

外国古典文艺理论丛书

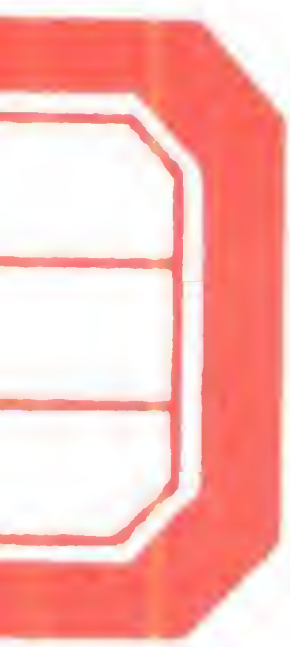
锡 德 尼

# 護 辯 詩 爲

錢 學 熙 譯



人民文学出版社





外国古典文艺理論丛书

錫 德 尼

# 爲 詩 辯 護

錢 学 熙 譯

中国科学院文学研究所

外国古典文艺理論丛书編輯委员会編

人民文学出版社

一九六四年·北京

爲 詩 辯 護

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

北京东单印刷厂印刷 新华书店发行

书号1761 字数55,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$  印张 $2\frac{13}{16}$  插页2

1964年1月北京第1版 1964年1月北京第1次印刷

印数: (精) 0001—1000册 (平) 0001—3000册

定价 (5) 0.83元



錫 德 尼

当那真有德行的爱德华·渥登和我同在皇帝<sup>①</sup> 朝廷的时候，我們专力于从潑格立安諾学騎术。他是极为人所称道的一位御馬房的侍从，而且由于其意大利式的才情丰富，不但給我們业务上的实地指教，并且用他自己极为珍視的在业务中获得的高見来丰富我們的心灵。我回想起来，听得最多的是当他或者因发俸过迟而抱怨，或者因受我們学生般的敬佩而感动时所作的对于其本行的歌頌。他說軍人是人类中最高貴的阶层，而騎士又是軍人中最高貴的人物。他說，他們是战争的专家，和平的裝飾，能够猛进、能够坚守的人，在战地在朝廷都是优胜者。不但如此，他还进而达到一个如此令人难信的地步，以致說世上沒有比一个好騎士更能使君王叹服的了；和騎术比起来，治理之术只是些迂腐之談而已。于是他又会加些頌揚，說馬是如何无可比拟的动物，是唯一的不諂媚而尽服务的朝廷官員，是最美丽、最忠实、最勇敢等等的动物，以致如果我不是接近他之前就有点邏輯修养，我想他簡直会說得我真想变成一匹馬了。但是至少这一点是他的不少的談話使我深信不疑的，就是利己之心会比任何鍍金术更能使自己参加了的事情显得燦烂。

---

① “皇帝”：指麦克西米連二世 (Maximilian II, 1527—1576)，德、奧、匈等国組成的所謂“神圣羅馬帝国”的皇帝，在位期 1564—1576。



这里，假使潑格立安諾的强烈的爱好和軟弱的論证不能使你滿足，我将給你一个更为切近的例子，我自己的例子。我不知道由于什么不幸，在我这些并未老迈、并不閑散的岁月里，竟因失足陷入了詩人的称号，而被激动得要有所陈說，来为我那不是有意挑选的行业有所辯解；这些辯解，如果我弄得好意多于好理由，請原諒我，因为跟随师傅行徑的徒弟是应当寬恕的。然而，我必須說明，因为我有正当的理由来为可怜的詩，从最高的学术評价跌到成为儿童笑料的詩，作些簡陋的辯护，因此我需要拿出一些更为有用的证据来，因为前者<sup>①</sup>并未为任何人剝夺其应得的信誉，而那可怜的后者却甚至有哲学家的名字可以利用来污蔑它，以致在文化之神<sup>②</sup>之間还大有內哄的危險。

首先，事实上，对于一切以學問为业而詆毀詩的人，这一点是可以合理地提出的，就是他們的努力于污蔑詩是近于忘恩負义了，因为詩，在一切人所共知的高貴民族和語言里，曾經是“无知”的最初的光明給予者，是其最初的保姆，是它的奶逐漸喂得无知的人們以后能够食用較硬的知識。而現在他們竟要作那被邀請入窠而就逐出主人的刺猬了么？或者甚至作生下来就咬死父母的毒蛇么？让博学的希腊在其多种多样的

---

① “前者”：指騎术。

② 希腊神話中的九个女神：克利俄(Clio)管历史。欧忒耳珀(Euterpe)管抒情詩。塔利亚(Thalia)管喜剧。墨尔波墨涅(Melpomene)管悲剧。忒普西科瑞(Terpsichore)管舞蹈。厄刺托(Erato)管情詩。波林尼亚(Polymnia)管頌贊詩。烏刺尼亚(Urania)管天文。卡利俄珀(Calliope)管史詩。

科学中拿出一本写在穆賽俄斯①，荷馬②，赫西俄德③ 之前的书来吧，而这三人都不是什么别的人物而是詩人。不仅如此，让人们拿出一本能够說在这些詩人之前还有任何作家的历史来吧；如果他们确实不是也屬於詩人这行的，如人們所举出的俄耳甫斯④、利諾斯⑤等那样，这种人，由于其曾經首先用笔傳下知識，确是有理由要求被称为学术之父的。因为他们不仅在時間上占先——虽然古老本身会是可敬的——而且是作为其他作家的起因而占先，先用他們那使人着迷的甜蜜，引誘粗獷的头脑来欽佩知識。所以如安菲翁⑥ 据說曾經用詩引动石块来筑成忒拜⑦ 城，而俄耳甫斯則为兽类所爱听——其实这里的石和兽是指如石如兽的人。在羅馬人中間安得洛尼庫斯⑧ 和恩紐斯⑨ 也是如此；在意大利語言中首先使意大利語言上

- 
- ① 穆賽俄斯(Musaeus)，神話人物，最早的希臘詩人。
- ② 荷馬(Homer，大概公元前第九世紀左右)，希臘大詩人。史詩《伊利亞特》、《奧德賽》的作者。
- ③ 赫西俄德(Hesiod，大概公元前 850—800)，希臘詩人，《神譜》(Theogony)的作者。
- ④ 俄耳甫斯(Orpheus)，神話人物，希臘人相傳为荷馬前最著名的詩人和音乐家。
- ⑤ 利諾斯(Linus)，神話人物，因和阿波罗比賽音乐，为阿波罗所杀。
- ⑥ 安菲翁(Amphion)，神話人物，有神贈的豎琴，能彈奏神妙的音乐。
- ⑦ 忒拜(Thebes)，希臘古代傳說中最著名的城。
- ⑧ 安得洛尼庫斯(Andronicus)，最早的羅馬詩人，他第一个剧本在公元前 240 年演出。
- ⑨ 恩紐斯(Ennius，公元前 239—169)，羅馬詩人，羅馬人称他为羅馬詩之父。

升为学术宝库的是诗人但丁①、薄伽丘②和彼特拉克③；在我们的英文里，古阿④和乔叟⑤也是如此，在他们之后，为他们的先例所鼓舞和愉悦，别人才跟踪而来为我们祖国语言增加美丽，既在诗方面也在其他艺术技能方面。

这事实是如此明显，以致希腊哲学家在很长的时期内不敢不在诗人的面貌下出现。所以泰利斯⑥、恩珀多克利⑦、帕门尼德斯⑧都用诗句来歌唱他们的自然哲学，毕达哥拉斯⑨和福西利德斯⑩也这样处理他们的伦理箴言；提耳泰俄斯⑪在军事方面也是如此，索伦⑫在政策方面亦然；说得更恰当一点，由于他们是诗人，所以他们发挥他们那愉悦性情的特长来开发从前举世无所知晓的最高学术的各个方面。因为有智慧的索伦是个诗人，这是很明白的，因为他曾经用诗来写过大西

---

① 但丁(Dante, 1265—1321)，意大利大诗人，《神曲》的作者。

② 薄伽丘(Boccaccio, 1313—1375)，意大利作家，《十日谈》的作者。

③ 彼特拉克(Petrarch, 1304—1374)，意大利诗人。

④ 古阿(Gower, 1325—1408)，英国诗人。

⑤ 乔叟(Chaucer, 1360—1400)，英国大诗人。

⑥ 泰利斯(Thales, 公元前第七世纪)，希腊哲学家，唯物主义者。

⑦ 恩珀多克利(Empedocles, 公元前 500?—430?)，希腊哲学家，唯物主义者。

⑧ 帕门尼德斯(Parmenides, 生于公元前510 年左右)，希腊哲学家，唯心主义者。

⑨ 毕达哥拉斯(Pythagoras, 公元前 582—507)，希腊哲学家，唯心主义者。

⑩ 福西利德斯(Phocylides, 公元前 560—? )，希腊箴言诗人。

⑪ 提耳泰俄斯(Tyrtoeus, 公元前第七世纪)，希腊诗人。

⑫ 索伦(Solon, 公元前 639?—559)，雅典政治家，立法者，诗人。



洋中的大西洋島的故事，这故事后来柏拉图又續写的。事实上，就是柏拉图本人，任何好好研究他的人都会发现，虽然他作品的内容和力量是哲学的，它們的外表和美丽却是最为依靠詩的。因为全部都是依靠對話，而在對話中他虛构了許多雅典的善良市民，来談那种他們上了大刑也不肯吐露的事情；此外，他那富有詩意的會談細節的描写，如一个宴会的周到安排，一次散步的高情逸致等等，中間还穿插着純粹的故事，如古革斯的指环<sup>①</sup>等，不知道这些东西是詩的花朵的人是从未走进过阿波罗<sup>②</sup>的花园的了。

就是口中只道事实、額上写着真實性的史官們也乐于向詩人来賒借形式，甚至力量。所以希罗多德<sup>③</sup>用九个文化之神的名字来称其历史。他和他的追随者都从詩詞盜窃了或者借用了热情描写来描写强烈的情感和誰也不能证实的戰場細節，再有，即使上述的两項人家还不承认，放在偉大帝王或元帅們口中的长篇演讲，总是他們从未讲过的了。

因此，起初确是哲学家和历史家都不能够进入群众审定之門，如果不先行取得詩的偉大护照；这种情况，在学术不发达的国家里，今天还是显然可見的。在全部这种国家里，他們还是都有一点詩意的。在土耳其，在他們那些立法的神学家之外，他們除了詩人沒有別的作家了。在我們的邻邦爱尔兰，

---

① 古革斯的指环(Gyges Ring)，希腊傳說古革斯是呂底亞王，有指环，戴上能隱身。

② 阿波罗(Apollo)，文化神的領導者。

③ 希罗多德(Herodotus，公元前 484?—425)，希腊历史家。

学术固然不丰富，但是他們的詩人倒是为人所虔敬的。甚至在最不开化、最质朴的沒有文学的印第安人中間也还有詩人，他們作歌，唱歌（他們称歌为阿瑞托），既歌唱他們祖先的功績，又歌唱对神道的贊美——这极其可能，如果在什么时候学术会到他們中間来，它就必然要依靠詩所带来的甜蜜的怡悅来使他們的頑鈍的头脑柔和起来，敏銳起来；因为对于不知知識益处的人，在他們从心灵的运用中發現乐趣之前，巨大知識的許諾，是沒有多大說服力的。在威尔士，古代不列顛人的真实子遺中，如很好的权威們所揭示的，在有了詩人——他們称之为歌手——的漫长岁月里，虽然經過羅馬人、薩克逊人、丹麦人、諾曼人的征服，其中有人是想方設法来毀灭他們之間的全部学术記憶的，然而其詩人至今还存在，所以詩是既开始得早又存在得久的，而后者是并不輸于前者的。

因为我們大部分科学<sup>①</sup>的著作者是羅馬人和更前于他們的希腊人，讓我們多少依靠一点他們的权威吧，即使仅仅看一下他們給了这目下为人所鄙棄的技艺一些什么名称。在羅馬人中間詩人被称为凡底士(vates)，这是等于神意的忖度者，有先見的人，未卜先知的人，如由其組合成的詞 vaticinium(預言)和 vaticinari(預先道出)所显示出来的。这优秀民族給了这使人心醉的知識以如此高妙的名称。而且他們是如此深深地被带进了对于詩的欽佩，以致认为在偶然碰到的詩句中就常有他們以后命运的重大預示。因之产生“查維吉尔詩”(Sortes Virgilianae) 这詞，就是随便翻开維吉尔的詩而碰上

---

① 指正确而系統的學識。

他的詩行。羅馬皇帝的本紀中是載滿了這種占卜事情的。如愛爾比納斯①，我們島上的總督，在童年就曾碰上這詩行：“我瘋狂地拿起武器，並不因為出現了這樣做的好理由，”②而在老年實現了它。雖然這是極無聊的迷信，猶如認為詩行是會役使鬼神的——由此產生了咒語這詞，這是從與之同字根的 carmina（詩歌）一詞得來的——但是它也足以證明這些詩人所受到的崇敬，而這絕不是無緣無故的，因為得爾福的神廟③和西必拉④的預言也是完全用詩傳達的；因為那種在用字方面的精確遵守音律、韻律和那種為詩人所特有的高翔的想像自由，確實似乎有點神力在其中。

我可否更大膽地進一步指出“凡底士”一詞的合理性，說那神聖的大衛的《詩篇》⑤就是一首神聖的詩？我雖是如此說，也不是沒有古今大學者們的證據而就如此做的。但就是《詩篇》這一詞也可以為我辯護，因為這詞解釋明白了，就是指歌曲，而且它是完全有格律的，如一切希伯來文專家所公認的，雖然那套規則還沒有完全發現；最後的而且主要的，它的預言的處理是純粹“詩的”。因為它的用樂器伴奏，經常自由地更換人稱，它的值得注意的擬人化，它的使你似乎見到了上

---

① 愛爾比納斯 (Albinus)，公元192年的羅馬駐英國總督。老年與塞維路斯 (Septimius Severus, 146—211) 衝突，兵敗被殺。

② 見維吉爾的史詩《伊尼特》II, 314。

③ 得爾福 (Delphos)，希臘小鎮，阿波羅神廟所在地。

④ 西必拉 (Sibylla)，羅馬女先知的總稱。

⑤ 《詩篇》，基督教《聖經》《舊約》里的一部分，歌頌上帝的詩，相傳是猶太王大衛所作。



帝在其全部威仪中降临，它的叙述百兽的欢乐，山岳的雀跃，这一切不是一种只是天上有的诗歌，是什么呢？在这种诗里作者显出自己是那种无法形容的、永恒的、只是为信仰所澄清了的目光才见得到的美底热情的爱好者。可是，真的，现在既已称它<sup>①</sup>为诗，我又生怕我似乎褻瀆了那神圣的名词，竟把它与诗，在我们中间已经降到如此可笑的评价的诗相联系。但是用平静的判断力更为深入研究它<sup>②</sup>的人们将会发现它的目的和作用是如此，以致在用得恰当的场合，它确是不应当从上帝的礼拜堂里被赶出去的。

现在我们可以看一下希腊人是如何命名它的，如何评价它的，希腊人称诗人为普爱丁 (ποιητήν)，而这名字，因为是最优美的，已经流行于别的语言中了。这是从普爱恩 (ποιεῖν) 这字来的，它的意思是“创造”。在这里，我不知道是由于幸运，还是由于聪明，我们英国人也称他为创造者，这是和希腊人一致了。这名字是个何等崇高和无与伦比的称号，我宁可用划分各种学术的范围的办法来说明，而不用偏颇的阐述。没有一种传授给人类的技艺不是以大自然的作品为其主要对象的。没有大自然，它们就不存在，而它们是如此依靠它，以致它们似乎是大自然所要演出的戏剧的演员。因此天文学家观察星象，而凭他所见到的，记录下大自然所采取的秩序。几何学家、数学家也是如此对待各种不同的数量。音乐家也是如此在节拍方面告诉你什么是自然地和谐的，什么却不是的。自

---

① “它”：指《诗篇》；“那神圣的名词”也指《诗篇》。

② “它”：指诗。

然哲学家也因此而有他的名称，道德哲学家则关心出于自然的德行以及种种恶习和情欲，而说，“遵循自然，在这里面你不会犯错误”。法学家陈述人们所订定了的，历史家陈述人们所做了出来的。语法家只谈论语言的规则；而修辞学家、逻辑学家思考按照自然的规律什么最易证明和说服，于是定出技术规则，这种规则，按照所涉及的内容，还是仅适用于一定的問題范围的。医生研究人体的性质和于它有益或有害的事物的性质。而本体论者，虽然是和第二手的抽象的观念<sup>①</sup>打交道，因而被认为是超越自然的，但是事实上他还是以自然的深处为基础的。

只有诗人，不屑为这种服从所束缚，为自己的创新气魄所鼓舞，在其造出比自然所产生的更好的事物中，或者完全崭新的、自然中所从来没有的形象中，如那些英雄、半神、独眼巨人、怪兽、复仇神等等，实际上，升入了另一种自然，因而他与自然携手并进，不局限于它的赐予所许可的狭窄范围，而自由地在自己才智的黄道带中游行。自然从未以如此华丽的挂毯来装饰大地，如种种诗人所曾作过的；也未曾以那种悦人的河流、果实累累的树木、香气四溢的花朵、以及别的足使这为人爱得够厉害的大地更为可爱的东西；它的世界是铜的，而只有诗人才给予我们金的。

但是不去管这些东西，而来看看人吧——正如一切别的东西都是创造了供人使用的，似乎它的最高技能是用在他上

---

① 第一观念是关于现实中存在的事物的观念。第二观念不是现实中存在的事物的观念而是人的想法所产生的观念，如种，类等观念。

面了——但是，难道它曾产生过像忒阿革涅斯①那样忠实的情人么；像皮拉得斯②那样有始有终的朋友么；像奥兰多③那样英勇的人物么；像塞诺丰④的居鲁士⑤那样公正的君王么；像维吉尔的埃尼阿斯⑥那样方方面面都卓越的人么；不要让这一点被开玩笑地来对待，因为这一个的作品⑦是实在的，另一个的作品是模仿的、虚构的；因为任何懂得这事的人都知道，每个技工的技能就在于其对于作品的观念，或事先的设想，而不在于其作品本身。而诗人有那种观念，这是明白的；它表现在如此杰出地，如其所设想的那样，把它传达出来。这传出并不是完全凭想像的，像我们常说的那些构造空中楼阁的人所做的那样；它至少工作得实事求是到如此地步，以致它不但造出了一个居鲁士——这不过是个个别的功绩，如大自然可能做到的——而是给与世界一个居鲁士以造出许多居鲁士，如果人们会正确地理解那创造者是为为什么和怎样造他

---

① 忒阿革涅斯(Theagenes)，希腊作家赫利俄多洛斯(Heliodorus，公元前第三世纪)的浪漫故事《埃塞俄比亚人》(Ethiopica)中的主人公，他和卡里克勒亚(Chariclea)的恋爱故事是该书的主题。

② 皮拉得斯(Pylades)，希腊传说中阿伽门农王(Agamemnon)的外甥，俄瑞斯忒斯(Orestes)的忠实朋友。

③ 奥兰多(Orlando)，相传是查理曼大帝(Charlemagne，742—814)的外甥，是许多浪漫故事的主人公。

④ 塞诺丰(Xenophon，公元前434?—355?)，希腊历史家。

⑤ 居鲁士(Cyrus)，塞诺丰创造的理想国王的形象，希罗多德(Herodotus)所保存的传说中的居鲁士是和塞诺丰所创造的形象有出入的。

⑥ 埃尼阿斯(Aeneas)，维吉尔《伊尼特》中的主人公。

⑦ 指大自然的作品。



出来的。不要认为把人类才智的最高峰和自然的功能相衡是太狂妄的对比，还是歌颂那创造者<sup>①</sup>的天上的创造者吧，他照着自己的形象造了人，就把他放在那第二自然<sup>②</sup>的一切作品之外和之上。这一点他在诗里显示得最充分了；在这里他以神的气息产生了远远超过自然所作出的东西，这对于不信那亚当的倒霉的原始堕落<sup>③</sup>的人，真是个不小的论证，——因为我们的善于思考的头脑使我们知道了至善，然而我们的被染污的意志却使我们达不到它。这种论证会少有人理解，而且更加会少有人同意；但我希望这一点是会被公认的，就是希腊人给它<sup>④</sup>高出于其他学术的称号是大概有点理由的。

现在让我们作一更为寻常的说明来说明它，以使真理可以更为明白；因此，我希望，即使我们得不到像文字学所给予它的那样无与伦比的赞美，那无人否认的关于它的描写，总不应当丧失一个重要的称赞。

诗，因此是个模仿的艺术，正如亚理斯多德用 *μίμησις* 一字所称它的，这是说，它是一种再现，一种仿造，或者一种用形象的表现；用比喻来说，就是一种说着话的画图，目的在于教育和怡情悦性。

诗曾经有过三种。在古和美方面都是居于首位的，是模仿

---

① “创造者”：指诗人。

② 人是第一自然，上帝创造的其他东西是第二自然。

③ “亚当的原始堕落”：指这一基督教的教义，人类始祖亚当的堕落使整个人类成为堕落的、有罪的。

④ “它”：指诗。

上帝的不可思議的美德的。大卫的《詩篇》，所罗門的《雅歌》、《傳道书》、《箴言》，摩西和底波拉的《頌歌》、《約伯記》，这些和其他为博学的屈瑞米立斯和丘尼斯<sup>①</sup>称为《聖經》的詩的部分的，都是如此。沒有一个恭敬圣灵<sup>②</sup>的人会菲薄这些。俄耳甫斯、安菲翁、荷馬等以及許多别的希腊羅馬詩人的《頌神歌》，虽然在神学上完全錯誤，也是屬於这一种詩。这种詩必然会为听从圣詹姆士<sup>③</sup>的指教——在欢乐中唱《詩篇》——的人們所常用；但据我所知也为另一些人使用而获得安慰，他們在带来死亡的罪恶的惨痛中由之获得那永不捐棄人类的善良<sup>④</sup>的慰藉。

第二种是屬於搞哲学的人們的，有道德方面的，如提耳泰俄斯、福庫利德斯和卡图<sup>⑤</sup>；亦有自然方面的，如卢克萊茨<sup>⑥</sup>及維吉尔的《田园詩》；亦有天文方面的，如瑪尼利烏斯<sup>⑦</sup>和龐丹

---

① 屈瑞米立斯(Tremellius, 1510—1580)，犹太学者，曾把《聖經》从希伯来文譯成拉丁文。丘尼斯(Junius, 1545—1602)和前者同譯《聖經》，担任《伪經》部分。

② “圣灵”：基督教认为上帝是三位一体的，所謂三位是指圣父、圣子、圣灵，所謂一体就是指这三者又是一体的。为了解釋这种荒唐的教条，就产生中世紀的煩瑣哲学。

③ 圣詹姆士，即圣雅各，耶穌十二門徒之一，《新約》中有《雅各书》；“在欢乐中唱《詩篇》”，見該书第5章，第13节。

④ “永不捐棄人类的善良”，指所謂上帝的善良，永不捐棄人类。

⑤ 卡图(Cato, 公元前95—46)，以德行著名的政治家和道学家，反对凱撒失敗自杀。

⑥ 卢克萊茨(Lucretius, 公元前96—55)，羅馬詩人，唯物主义哲学家，长詩《論物性》的作者。

⑦ 瑪尼利烏斯(Manilius)，大概生活在羅馬凱撒大帝时代的作者，羅馬詩人，天文詩作者。

納斯①；又有历史方面的，如留庚②；这一切，誰不爱好，毛病就在于誰的見識不对头，而不在于这种美妙地傳出知識的美妙食粮。

但是由于这第二种是局限在所提出問題的幅度中，不够遵循自己創造力的自由道路，究竟他們应当算作詩人与否，让語言学家来爭論吧；我們就来研究第三种，其实是真正的詩人，而且这問題主要是从他們身上产生的。在这种詩人和第二种人之間存在着这样一种差別，这种差別是两种画家之間也存在的，較陋的一种是摹仿在他們面前的面貌的，較高明的一种只服从理智的法律，而通过采色給你最适合鉴赏的事物，如留克里夏③的忠貞而悲痛的神情，当她用自尽来刑罰別人的罪行的时候；在这时候画上所描繪的并非画家所亲見的留克里夏，而是这样一种美德的外貌之美。因为这第三种人确是真正为了教育和怡情而从事于模仿的；而模仿却不是搬借过去現在或将来实际存在的東西，而是在淵博見識的控制之下进入那神明的思考，思考那可然的和当然的事物。他們是这样一种人，正如第一种最高貴的可以恰当地被称为先知，所以他們也在最优美的語言里，为最有見識的人，用上述的“詩人”这一名詞来招呼。因为这些人的創作是为了模仿；模仿是既为了怡情，也为了教育；怡情是为了感动人們去实践他

---

① 龐丹納斯(Pontanus, 1426—1503), 拉丁詩人,《烏拉尼亞》一詩的作者。

② 留庚(Lucan, 39—65), 羅馬詩人,《法耳薩利亞之戰》(Pharsalia, 描写凱撒与龐貝的斗争)的作者。

③ 留克里夏(Lucretia), 羅馬傳說中的貞烈女子。



們本來會逃避的善行，教育則是為了使人們了解那個感動他們，使他們嚮往的善行——這是任何學問所嚮往的最高尚的目的，然而也並不缺少無聊的唇舌來誹謗它們。

這些詩人們可以再分為各種更專門的類別。最明顯的是歌頌的，抒情的，悲劇的，喜劇的，諷刺的，詼諧的，傷感的，田園的，和其他等類別的詩人；其中有些是按他們所寫內容來命名的，有些是按照他們最喜歡寫的詩體來命名的，因為實際上絕大多數的詩人是把他們那體現詩意的創造穿上那種有節奏的稱為詩行的寫作形式的。其實，僅僅是穿上，因為詩行只是詩的裝飾而非詩的成因，因為曾經有過許多詩人，從來不用詩行寫作，而現在成群的詩行寫作者卻絕不符合詩人的稱號。因為塞諾丰——他模仿得如此高明以致在居魯士的名字下給了我們一個公平的帝國的形像（猶如西塞羅<sup>①</sup>所說的）——實在寫了一首完美的歌頌英雄的詩；赫利俄多洛斯，在他那甜蜜動人的創造，忒阿革涅斯和卡里克勒亞的戀愛的描繪中，也做到了這點；然而二者都是用散文寫作的。我說這話是為了要指出，使人成為詩人的並不是押韻和寫詩行，猶如使人成為律師的並不是長袍，律師穿着盔甲辯護也還是律師而不是軍人——只有那種愉悅性情的，有教育意義的美德、罪惡或其他等等的卓越形像的虛構，這才是認識詩人的真正的標志，雖然詩人的公議已經選擇詩行作為最合式的服裝，認為他們既在內容上超過一切，在形式上也要同樣勝過一切；不用酒後茶

---

① 西塞羅(Cicero, 公元前106—43), 羅馬政治家、哲學家、雄辯家。

余的談話方式，或夢中囁語的方式隨口說話，而是以恰到好處為準則，按照着題材的性質稱量着每一個字的每一個音節。

因此，首先憑其全部作品，然後憑其各個部分來衡量一下這後一種詩，是不會不妥當的。如果在這兩種解剖中它都不是可以譴責的，我希望我們會得到一個較為有利的判決。我們通常稱之為學問或博學的這種理智的洗濯，記憶的充實，見識的增強，和思慮的開展，不論其在什麼名目下出現，為什麼直接目的服務，其最後的目的無非是引導我們，吸引我們，去到達一種我們這樣帶有惰性的、為其泥質的居宅染污了的靈魂所能夠達到的尽可能高的完美。但是這一點，依照各人的傾向，產生了各種不同的主張。有些人認為這種幸福主要是憑知識獲得的，而知識莫高於熟悉星象，因而就致力於天文；另一些人認為，如果他知曉事物的根源，那就幾乎是神道了，因而就成為自然或超自然的哲學家；有些人為一種美妙的喜悅吸引到音樂上去，另一些人為論證的明確性吸引到數學上去；但是大家，彼此相同，都有這一目的：要求知識，要憑知識來把心靈從身體的牢獄中提出來，使享其神聖的本質。但當經驗的對照使人發現，天文學家會注目星象而跌入臭溝；好問的哲學家會對自己茫然無知；數學家會綫劃得筆直而心不免歪斜；於是，瞧，試驗——一切主張的定奪者——證明，這些都只是手段性的科學，它們雖然各有自己的目的，但還是以一種主要知識這一最高目的為歸宿的；這種知識，希臘人稱之為 ἀρχιτεκτονική，這就是我認為，一個人的自知，在道德和政治問題上的自知，其目的是行動得好而不是僅僅知道得好。猶

如鞍工的直接目的是做出好鞍子，但是其較远的目的却是为騎术这一更为高貴的技能来服务；騎兵之于軍事亦然；而軍人不仅要有軍人的技能，还要能够完成軍人的任务。所以，一切人間學問的目的之目的就是德行，最能启发德行的技能就有最为正当的权利作其他技能的君王；在这方面，如果我們可以指出，詩人确是配先于其他竞争者而享有此权利的。

从主要竞争者之間走出来的是道学家，我想我看到他們帶着一种生气的严肃向我走来，似乎他們在光天化日之下不能容忍为非作歹；他們不修边幅，为了用外表来表示他們的蔑視一切外表；他手头帶着批判热中荣誉的书，虽然他們就是要在荣誉上写上自己的名字；他們詭辯地反对詭辯，他們生任何人的气，只要他們見到他有会生气的恶习。这些人到处施舍着定义、分类、区别，用嘲笑的口吻冷靜地問着，究竟会不会找到这样便捷的、通向德行的道路，如闡明德行是什么，而且不但凭揭示它的本质、它的前因后果来闡明它，并且凭揭露它的务必消灭的仇敌——罪恶——和它的务必克制住的僕役——情欲——来闡明它，还要凭指出包含着它的种种共同性，从它得出来的种种特殊性；最后还要凭明确說明它怎样从个人自己小天地的局限中扩展开来而达到家庭的治理，社会的維持。

历史家几乎无暇让道学家說完他的話，他滿載着鼠咬虫蛀的古籍，将自己的权威大多建筑在別人的記載上，而那別人的最大权威又只是建筑在无稽之談的宝貴基础上；他們忙于調和異說，从偏爱中提炼真实，熟悉千載之前甚于当代，而尤其熟悉世上的行情甚于自己的識鉴；他們搜罗古董，猎取



新奇，在年輕无知的人看来是个奇迹，在座談中是个暴君，常常勃然大怒地否认任何人在闡明美德和德行中可与他相比拟。“我是時間的证人，真理的輝光，記憶的生命，生活的导师，古代的使者。”<sup>①</sup>他說：“哲学家闡述一种尚在爭論中的德行，而我則闡述見諸行动的德行。他的德行在柏拉图的无風險的学院中是不坏的，但我的是在馬拉松<sup>②</sup>、法耳薩利亚<sup>③</sup>、波阿提叶<sup>④</sup>、阿金庫尔<sup>⑤</sup>等戰場上露面的。他用抽象的考究来闡明德行，而我只是叮囑你随从前人的步伐；老人的經驗是超过了善于分析的哲学家的，而我所傳授的經驗是千百代累积起来的。最后还有一点，就是即使他編了歌譜，我却扶着学生的手来奏琴；即使他算个向导，我却是光明<sup>⑥</sup>。”于是他会举出数不清的例子，来一一证明最有智慧的元老們、君王們都是多么为历史的業績所指导，如布魯特斯<sup>⑦</sup>、阿拉貢的阿尔封斯<sup>⑧</sup>和随便哪

---

① 見西塞罗的《談演讲》II, ix, 36。

② 馬拉松(Marathon)，在雅典东北二十多公里，公元前490年，希腊人在这里击退波斯的侵略。

③ 法耳薩利亚(Pharsalia)，希腊地名，在雅典西北百余公里，公元前48年凱撒在这里战敗龐貝，取得統治羅馬的独裁权。

④ 波阿提叶(Poitiers)，法国地名，在巴黎西南約三百公里，1356年英国軍隊在这里大敗法軍。

⑤ 阿金庫尔(Agincourt)，法国地名，在巴黎西北約两百公里，1415年英国軍隊在这里大敗法軍。

⑥ 指在黑暗中向导亦无用处。

⑦ 布魯特斯(Brutus，公元前85—42)，羅馬共和党的首領。

⑧ 阿拉貢的阿尔封斯(Alphonse of Aragon, 1385—1458)，那不勒斯王，以博学見称。

个。最后他們一长串的爭論达到了这样一个結論：就是一个提供箴規，一个提供实例。

由于这問題是对于学术界的最高层存在着，我們能够找到誰来当仲裁呢？照我看来，实在只有詩人，而且如果他不是仲裁，就可能竟是那应当从前二人赢得該称号的人，更无庸說从一切其他的手段性的学科了。因此，我来把詩人和历史家、道学家比一比，假使他超过了二者，就沒有其他人类技能能够和他匹敌了。关于那神学家，他总是只能恭而敬之地不算在內，不但因为他的目的是如此遙远地超过这些学科犹如永恒超过刹那一样，而且因为就在每項学科自身之中，他也超过它們。关于律师，虽然法律是公平的女儿，而公平是美德中的最主要的，但是由于它的从事于使人向善是凭借使人怕受罰过于凭借使人爱德行，或者說得更正确一点，它并不是努力使人善良而是使邪恶不損伤別人，因为它不管一个人坏得怎样，只要他是个好的公民<sup>①</sup>就可以了；因此，正如我們的邪恶使他成为有其必要，而他的必要使他成为可敬，所以他是实在不能和上述諸人并肩而立的，他們是努力于消除邪恶而把善良植于我們灵魂的最秘密的密室中的。这四种人是全部用任何方式从事于研究人們的人情世态的人，而这种知識是最高的，因此最善于产生这种知識的，就应当受到最高的称誉。

道学家和历史家因此是有条件赢得上述目标的人，一个凭箴規，另一个凭实例；但是二者都不是两个条件都具备，因

---

① “好公民”：指守法者。

此都是半途而廢了。因为道学家用着难于掌握的論证来确立赤裸裸的原則，他是如此拙于措辞，如此含糊难懂，以致并无其他指导可以遵循的人，会在他的泥沼中跋涉終生而沒有找到应当老老实实做人的充分理由。因为他的知識是建立在这样抽象和一般化的东西上，以致能够了解他的人已經是真正有幸的了，能够运用其了解的人更是有幸了。在另一方面，历史家缺乏箴規，他是如此局限于存在了的事物而不知道应当存在的事物，如此局限于事物的特殊真实，而不知事物的一般真理，以致他的实例不能引生必然的結論，因此他只能提供更少效用<sup>①</sup>的学說。

那无与倫比的詩人却二者兼能做到；因为無論什么，道学家說應該做的事情，他就在他所虛构的做到了它的人物中給予了完美的图画；如此他就結合了一般的概念和特殊的实例。我說，一幅完美的图画，因为他为人們的心目提供一个事物的形象，而于此事物道学家只予以嘮叨的論述，这論述既不能如前者那样打动和透入人們的灵魂，也不能如前者那样占据其心目。犹如在外在事物方面，对于一个从未見過大象或犀牛的人，那精确地告訴它們的全部形状、顏色、大小、特殊标識的人，或者关于一个富丽的宮殿，一位說明它的全部美妙之处的建筑师，很可能使听的人会单靠記憶背出一切他所听到的东西，但不能給予他的內在的理解力，以一种亲見亲聞的人所有的真正活知識的滿足；但是那同一个人，当他一看見画得好的

---

① “更少效用”：指比哲学学說更少效用。



这种动物或那房子的很好的模型，就无须任何描述立刻达到关于它们的恰当的理解；因此，无疑的，道学家和他的渊博的定义，不论关于美德、恶德、治国、治家，只是用智慧的许多可靠原则来充填记忆，而它们，在人们的想像力、判断力之前，却会暗然无光，如果它们未为诗这种能说话的画图所照明和如实地显现出来。

特莱① 费着大力，而且有时还用了含有诗的性质的辅助手段来使我们知道对于祖国的热爱在我们心中所有的力量，但是我们只要听听老安喀西斯② 在特洛亚城的火焰中的话，或者见到俄底修斯③ 在卡吕普索④ 所供给他的全部享乐中诉说他远离荒凉、贫穷的伊塔刻⑤ 之苦，就很够了。斯多噶学派⑥ 说，愤怒是一种短期的疯狂。但只要索福克勒斯把埃阿斯⑦ 带上舞台，鞭打着、斫杀着牛羊，把它们当成希腊军队和

---

① 特莱(Tully)，即西塞罗(Cicero)，西塞罗名特莱阿斯(Tullius)，特莱是其简称。

② 安喀西斯(Anchises)，维吉尔的史诗《伊尼特》中的主人公，埃尼阿斯的父亲。

③ 俄底修斯(Ulysses) 即荷马史诗中的英雄。

④ 卡吕普索(Calypso)，俄古癸亚岛上的神女，曾把俄底修斯留在岛上七年，并许他永生，如果不归。但俄底修斯还是思念家乡不止。

⑤ 伊塔刻(Ithaca)，希腊半岛西南部海岸外的一个小岛，俄底修斯即该岛的国王。

⑥ 斯多噶学派(Stoics)，希腊人芝诺(Zeno，公元前336?—264?)所建立的哲学派别，主张舍弃享受，追求德行。

⑦ 埃阿斯(Ajax)，希腊传说中的英雄，由于在竞争阿喀琉斯遗下的盔甲中输给俄底修斯而气得发疯，终究以此而死。

其領袖阿伽門农和墨涅拉俄斯，你可以告訴我你是否對於憤怒獲得了更為親切的體會，比諸你在學院中人的那套同異之辯中所能獲得的。看，俄底修斯和狄俄墨得斯的智慧和節制，阿喀琉斯的英勇，尼索斯和歐律阿羅斯①的友情，是否對於無知識的人也帶有鮮明的光采，而俄狄浦斯的良心的譴責，阿伽門农的很快懊悔的驕傲，他父親阿特柔斯②的吞滅自身的殘酷，那忒拜兩兄弟③的瘋狂野心，美狄亞的復仇的悲酸和痛快，再如，在低一些的水平上，泰倫斯④的格納托⑤和我們喬叟的潘達⑥也是表達得使我們現在還用他們的名字來代表他們的行當；總之，一切美德、罪惡和情欲是在它們的自然狀況⑦中揭示出來，以致我們似乎不是聽人敘述它們而是清清楚楚地看透了它們。

就是在關於善行的最卓越的指教里，哪一個哲學家的勸

- 
- ① 尼索斯 (Nisus) 和歐律阿羅斯 (Euryalus)，維吉爾的《伊尼特》中的兩個共生死的好朋友。
- ② 阿特柔斯 (Atreus)，阿伽門农的父親，曾殺死其侄而使其弟吃自己兒子的肉，後來終究為其弟的另一兒子所殺。
- ③ 忒拜兩兄弟 (Theban Brothers)，指厄忒俄克勒斯 (Eteocles) 和波呂尼刻斯 (Polynices)，他們因爭奪王位相殺而死，他們是俄狄浦斯的兒子。
- ④ 泰倫斯 (Terence，公元前 195—159)，喜劇作家。
- ⑤ 格納托 (Gnatho)，泰倫斯劇作《太監》中的一個善于奉承的幫閑。
- ⑥ 潘達 (Pandar)，喬叟詩《特洛伊羅斯和克瑞西達》 (Troilus & Criseyde) 里的人物，在二人的結合中，他曾極力拉攏，因而後來成為拉攏人的代名詞。
- ⑦ “自然狀況”：這裡的所謂自然狀況，是指本來的狀況，即實際生活中的狀況。

导能像塞諾丰所虚构的居魯士那样指导一个君王呢？或者像維吉尔的埃尼阿斯那样指导一个在任何遭遇中的有德行的人呢？或者像托馬斯·摩尔<sup>①</sup>的《烏托邦》的办法那样指导整个社会呢？我說那办法，因为摩尔的錯处<sup>②</sup>是他为人的錯处而不是作为詩人的錯处，那組織社会的办法，确是最为完美无瑕的，虽然他或者沒有如此完美地实行它。因为問題是，究竟还是詩所虚构的形象，还是哲学的常规教学在教育方面更为有力量。在这方面如果哲学家們更多地显示了他們真正是哲学家，而詩人却少有达到其本行的高峰的——其实“唯独詩人，若只能达到平庸，无论天、人或柱石都不能容忍”<sup>③</sup>。——我又要說，这不是这艺术的过錯而是少有人能够掌握这艺术。

事实上，甚至我們的救主耶穌在給我們那神妙的关于达維士和拉撒路<sup>④</sup>的叙述时，或者在給我們那关于出走的儿子和慈父的叙述时，<sup>⑤</sup>也同样有可能給我們一点关于富而不仁与謙卑或者不孝与寬恕的道学常談，假使不是他那洞察一切的

---

① 托馬斯·摩尔(Thomas More, 1478—1535)，《烏托邦》的作者，政治家。摩尔在《烏托邦》中认为当时社会是“富人合謀反对穷人”的社会，他主張物資公有，人人劳动，人人有文化，刑罰的目的在于改造犯人。

② “摩尔的錯处”：錫德尼身在伊丽莎白女王朝廷，而摩尔为女王父所杀，所以只能說摩尔有錯处。

③ 这是賀拉斯《詩艺》中的一句話，譯文根据賀拉斯：《詩艺》，《外国古典文艺理論丛书》1962年人民文学出版社版，第156頁。

④ 达維士(Dives)和拉撒路(Lazarus)，基督教《新約》上寓言中的人物；在生前，达維士是揮霍享乐的富人，拉撒路是在他桌下和狗爭吃殘余的乞丐，在死后拉撒路却进了天堂，而达維士則入了地獄。

⑤ 見《路加福音》第十五章。

智慧明知达維士在地獄中燃燒着和拉撒路在阿伯拉罕的怀中的情况会更为常常地留在人們的記憶和見識里。事实上，就我自己而論，我似乎，就在我眼前，見到那出走的儿子的放肆揮霍怎样变成对于猪食的羡慕，虽然这种事情，淵博的神学家认为只是劝人为善的寓言，而并非历史事实。

总而言之，我說哲学家固然教导，但是他教导得难懂，以致只有有学問的人能够了解他；这就等于說，他只能教导已經充分受过了教育的人。但是詩作是适合最柔弱的脾胃的食物，詩人其实是真正的群众哲学家；关于这一点，《伊索寓言》的故事提供了很好的证据：它的动人的諷喻，潜伏在兽类故事的形式之下，使得許多比兽类更有兽性的人們开始从这些哑口的发言者那里听到德行的声音。

現在人家可以說，既然这种事情的虛构会对于人們的想像力如此合式，历史家就必然要占先了，因为他帶給你像实际有人作过的真实事情那样的形象，而不是那种幻想地、虛伪地暗示着曾經有人作过的事情的形象；其实，亚理斯多德自己在他关于詩的講話里已經明白地解决了这問題，他說詩是 φιλοσοφώτερον 和 σπουδαιότερον，这是說詩是比历史更有哲学性和更为审慎地認真。他的理由是，因为詩是从事于 καθόλου 的，就是說从事于普遍事物的研究的，而历史是从事于 καθ' ἑκαστον 的，即特殊事物的研究的。

他說，“所謂‘有普遍性的事’，指某一种人，按照可然律或必然律，会說的話，会行的事，詩要首先追求这目的，然后才給人物起名字；至于‘个别的事’則是指亚尔西巴德①所作的事



或所遭遇的事。”<sup>②</sup> 亚理斯多德說了这些話。他的这一理論，犹如他的全部理論一样，是极为有道理的。

因为，当然，如果問題是某个具体事件究竟是真实地記下来好，还是不真实地記下来好，应当選擇哪一項当然是不会有疑問的，犹如問你究竟願意維斯帕亚阿諾斯<sup>③</sup>的画像恰恰像他，还是听凭画家高兴，尽可完全不像一样。但是，如果是为你自己的学习和应用而問，是照应当做的那样写下来好还是照实际的那样写下来好，那么答案当然是，塞諾丰所虚构的居魯士是比朱斯提諾斯<sup>④</sup>的居魯士更有教育意义了，而維吉尔詩中的埃尼阿斯也比佛律癸亚的达瑞斯<sup>⑤</sup>中的埃尼阿斯更有教育意义，犹如对于一个願意把容貌修飾得最高雅的女人，画家画出一个极可爱的臉龐而写上卡尼狄亚<sup>⑥</sup>之名要比把卡尼狄亚画得酷似本人有益得多，而她本人，据賀拉斯赌咒发誓地說，确是丑陋不堪的。

---

① 亚尔西巴德(Alcibiades, 公元前450—404)，希腊政客、將軍，亲近苏格拉底的年輕貴族之一。

② 譯文根据亚理斯多德：《詩学》，《外国古典文艺理論丛书》1962年人民文学出版社版，第29頁。

③ 維斯帕亚阿諾斯(Vespasian, 9—79)，羅馬皇帝。

④ 朱斯提諾斯(Justin)，公元第二世紀的羅馬历史家。

⑤ 佛律癸亚的达瑞斯(Dares Phrygius)，特洛亚城的祭司，《伊利亚特》中曾提到他。相傳他曾写有比荷馬的更早的《伊利亚特》，現在所有的是用拉丁文写的，共四十四章，讲特洛亚城的毁灭，显然是較晚时期的作品。

⑥ 卡尼狄亚(Canidia)，羅馬妓女，初和賀拉斯往来，后来和他断絕，賀拉斯就宣傳她的丑陋。

如果詩人尽了他的职责，他会在坦塔罗斯①、阿特柔斯和类似的人物中尽揭示不可容忍的东西，而在居鲁士、埃尼阿斯、俄底修斯里，揭示一切应当学习的东西。然而历史家由于不得不如实地叙述事物，却不能淋漓尽致地描写完美的模范，否则他就要诗人化，因而就是在描写亚历山大和西庇欧中也要将要得的行动和要不得的行动都揭示；这样，你就怎么辨别何去何从呢，除非依靠你自己的见识，而自己的见识是不读昆图斯·库耳提乌斯②也早已有了。固然有人会說，虽然在普遍道理的研究中，詩人确是优胜了；然而历史，由于它說着这件事情是确为人所做过的，就会使人们更为放心地来学习它。这话的答复是显然应该这样的：就是，如果他依靠那“做过”而就这样推論：因为昨天下了雨，所以今天也会下雨，这对于不会設想的人真会有点益处。但是如果他知道一个实例只体现一个猜测到的可能，而因此还是凭理智来行事，他也就会知道，詩人是这样遥远地超过了历史家，因为他正是要把他的例子虚构得最为合理，不論在战争的、政治的还是私人事务的方面；而历史家在他那仅有的“做过”里，就会常有我們所謂命运的情况来推翻最高的智慧。他常常必須叙述他自己也提不出原因的事情；或者如果他竟提出了原因，那也必然是用了詩的方法。

因为一个虚构的例子是和一个真实的同样有力来教育讀

---

① 坦塔罗斯(Tantalus)，希腊神話里人物，曾杀死自己的儿子，把他切碎煮熟請諸神吃，以測驗諸神能否知道。

② 昆图斯·库耳提乌斯(Quintus Curtius，公元第一世紀)，羅馬历史家，《亚历山大王傳》的作者。

者的。因为，谈到感动读者，这是明显的：虚构是可以唱出激情的最高音的——让我们举一个诗人和历史家相一致的例子吧。希罗多德和朱斯提诺斯都证明，佐皮洛斯，大流士<sup>①</sup>王的忠僕，见到了他的主子久为反叛的巴比伦人所抵抗，就假装自己极度失宠；为了证实这点，他命人割掉了自己的鼻子和耳朵，而投奔了巴比伦人；他被收容了，而且，由于他的有名的英勇，就如此被信任，以致他果然找到办法把他们交付给了大流士。李维<sup>②</sup>亦记载了极相同的事情关于塔癸尼乌斯<sup>③</sup>和他的儿子；塞诺丰卓越地虚构了另一个这种计谋，它是由阿白拉达塔斯为居鲁士做的。我很愿意知道，如果你有机会用这样的正当的欺蒙来为你的君王服务，你为什么不同样的向塞诺丰的虚构学习而偏要向别人的真实学习呢？事实上向前者学习还要好些，因为这样可以保住鼻子；因为阿白拉达塔斯并没有假装到那种程度。

因此，就是历史家中最出色的人物也是低于诗人的；因为无论什么历史家必须叙述的活动或斗争，无论什么计谋、政策或战略，只要诗人愿意，他就可以用他的模仿化为己有，而且尽自由的加以美化，为了即使它更有教育意义又使它更能怡情悦性，因为一切是在诗人之笔的权威之下，从但丁的天堂

---

① 大流士 (Darius, 公元前521—485)，指大流士一世，即发兵侵略希腊而在馬拉松被击退的波斯王。

② 李维 (Livy, 公元前58—17)，羅馬历史家。

③ 塔癸尼乌斯 (Tarquinius)，羅馬傳說中的早期羅馬王，这里所说的“和他的儿子”的儿子就是后来因为强奸留克利夏而被羅馬人民和其父一起逐出羅馬的賽克斯图斯 (Sextus)。

直到他的地獄。如果有人問我哪些詩人曾經做到了這點，雖然我極能舉出幾個，但是我要一再說，我所談的是這一藝術而不是藝術家。

現在可以談談那平常用來贊美歷史的那一點，就是，這種優越的學問是憑注意成敗而獲得的；似乎在這裏面就應當見到德行的受推崇，罪惡的受刑罰，——其實這種贊美是應當屬於詩的而是和歷史不相干的。因為事實上，詩才总是用德行的全部光采來打扮德行，使命運作她的好侍婢，以使人們必然的愛上她。你可以見到俄底修斯在風浪中，和在別的艱苦境遇中；但它們只是他的耐心和宏大气魄的鍛煉，作用在於使那些德行在即將來臨的順境中，發出更多的光輝。關於那相反的方面，如果壞人到了舞台上來，——猶如悲劇作者答复一位反對表現這種人物的人所說的——他們走出舞台的時候总是這樣帶上了腳鐐手銬以致他們不見得會引誘人家來仿效他們了。但是歷史家的著作，由於它被一個愚蠢世界的真實所束縛住了，却常常成為善行的鑒戒和放肆的邪惡的鼓勵。因為我們豈不見到英勇的密爾提阿德斯①在枷鎖里爛死？那公正的福喀翁②和多才多藝的蘇格拉底像叛徒一樣被處死？那殘忍的塞維路斯③却生活得很順遂？那卓越的塞維路斯④則慘酷

---

① 密爾提阿德斯(Miltiades, 公元前？—500)，希臘英雄，馬拉松之戰的希臘軍將軍。

② 福喀翁(Phocion, 公元前402—318)，雅典將軍和政治家，在和馬其頓的關係上主和，被希臘人認為賣國，處死。

③ 塞維路斯(Severus)指賽普提密烏斯·塞維路斯(Septimius Severus,



地被謀杀？瑪里烏斯⑤和苏拉⑥則死在床上？龐貝⑦和西塞罗⑧願充軍而不可得，終究不免一死？豈不看到有德行的卡图被逼得自杀，而叛逆的凱撒却如此的高升以致在今天，在一千六百年之后，还保持在最高的荣誉里？只要注意凱撒自己談到上面提到的苏拉——他只有在放棄他的暴政时才是做得正当的——时所說的話：“他沒有學問”，似乎沒有學問倒使他做得对。他指的不会是詩⑨，詩还不滿足于人間的禍害，再要为暴君設計出地獄中的刑罰；也不会是哲学，哲学是指示，他們

---

146—211)，羅馬皇帝，在軍人推戴为帝之后，将其竞争者一一处死。生平常在戰爭中，然而得到善終。

- ④ 塞維路斯(Severus)指亚历山大·塞維路斯 (Alexander Severus, 205—235)，羅馬皇帝，号称公平、英明，三十岁为少数叛軍所杀。
- ⑤ 瑪里烏斯(Marius, 公元前 157—86)，羅馬执政，羅馬民主派的領袖；在和苏拉派斗争中曾大杀羅馬貴族。
- ⑥ 苏拉(Sulla 或 Sylla, 公元前 138—78)，羅馬执政，起初是瑪里烏斯的部下，后参加貴族派，成为他的政敌，最后推翻瑪里烏斯派，进行恐怖統治。
- ⑦ 龐貝(Pompey, 公元前106—48)，羅馬执政之一，和凱撒竞争独裁权；在法耳薩利亚战败后，不久被杀。
- ⑧ 西塞罗在龐貝和凱撒的竞争中，他最后参加了龐貝的方面。龐貝败后，凱撒沒有追究，但凱撒被杀后，他又极力攻击凱撒派領袖之一安东尼，被安东尼所杀。
- ⑨ “他指的不会是詩”：这句的意思大概是，苏拉的最后放棄政治是他唯一做得对的地方。凱撒认为这是由于缺乏學問，似乎倒是說沒有學問才能做得对了。如果缺乏學問会使人做得对，这學問决不是詩的學問，因为詩的學問正是会使人做得对的，它会使暴君不但怕生前的禍害，而且怕死后的刑罰，因而放棄他的暴政。他指的只会是历史知識，因为历史确是記載了許多暴君的一帆風順的。

是应当处死的；他当然是指历史知識，因为历史知識才真能为你提供庫普塞罗斯①、庇里安德洛斯②、弗雷立斯③、狄俄倪西俄斯④和数不清的其他同类的东西；他們都在他們那令人痛恨的暴政和篡夺中一帆風順。

我因此断定，它胜过历史，不但在提供知識方面而且在促使心灵向往值得称为善良、值得认为善良的东西方面；这种促使人去行善，感动人去行善的作用，实在，就使桂冠戴在詩人头上，使他不但胜过历史家，亦胜过哲学家，尽管他在教学方面可能怎样成問題。因为即使这一点是为人承认了——我想，这一点，还是极有理由来否定的——就是哲学家，由于他的有步驟的办法，比詩人更能完美地教誨人家；但我确是想，沒有一個人会这样和哲学家要好，以致把他在感动人方面来与詩人相比的。而感动的高出于教誨，可以从这一点上显现出来，就是，它几乎既是教誨的前因，又是它的后果；因为誰会願意受教誨呢，假使他不为受教誨的願望所激动。而这种教誨——我还是指道德学說的教授——究竟会产生什么好处能及得上感动人去实行它所教的一切呢？因为犹如亚理斯多德所說的，所得的結果必須不是知識而是行为；而行为的不会产生除非先感动得要去实行，这并不是难理解的事情。哲学家指示你道

---

① 庫普塞罗斯(Cypselus, 公元前655—625), 科林斯(Corinth)的暴君。

② 庇里安德洛斯(Periander), 是庫普塞罗斯的儿子, 也是暴君。

③ 弗雷立斯(Phalaris, 在位期公元前 570—554), 在西西里統治的暴君, 常把人投入一个銅牛里活活燒死。

④ 狄俄倪西俄斯(Dionysius, 公元前430—367), 叙拉古的暴君, 就是把柏拉图卖作奴隶的人。

路，他告訴你路上的詳情，既告訴你途中的辛苦，也告訴你行程終了后的舒適住处，而且再告訴你許多可能引你离开正路的歧途；但是这仅能适合願意讀它而且願意不辭勞苦、認真用功地讀的人，而任何有着这种願望的人就已經度過了途中艱苦的一半了，因而也只不过需要为其余的一半感激哲學家。不但如此，實在，有學問的人已經有學問地想到過，一旦理智已經如此克服了情欲以致心上有了做好事的自由願望，每人心里本有的內在光明也就会和哲學家的書不相上下；因為我們自然知道什麼是好的，什麼是壞的，即使不能用哲學家所給我們的術語，因為哲學家也是從自然的理解中取得這知識的。但是使人家被感動得去實行我們所知道的，或者被感動得願意去知道，這才真是工作，真是工夫<sup>①</sup>。

在這一點上，在一切學問中——我還在說關於人的學問<sup>②</sup>，按照着人的理解——我們的詩人是君王。因為他不但指出道路，而且給了這道路這樣一個可愛的遠景，以致會引入進入這道路。不但如此，他似乎為了暗示，你的行程將通過這樣一個美麗的葡萄園，在開頭就給你一串葡萄，而這串葡萄是富有這種滋味，它會使你渴望前進。他不是用那種晦澀的定義開始的，那種定義必然會使書邊上變得一片模糊，擠滿注解，而

---

① “這才真是工作，真是工夫”：見維吉爾《伊尼特》IV，129。

② “關於人的學問”：西方中世紀是以神學、關於神的事物的研究，為最高學問的。文藝復興時代，學術研究的對象是轉變了，但是作為封建社會上層建築的教會還是極有勢力，所以作者不得不插進一個聲明，說這裡所說的一切學問不包括神學。

使記憶上負擔起疑問的重負。他用這種言語來接近你，這種語言是安排在令人喜悅的勻稱里，有時還配上了或者隨從着使人陶醉的音樂技巧；有時還配上了一个故事；真的，他有時帶着这样一个故事來接近你，以致會迷住小孩使之放棄遊戲，吸住老人，使之離開那靠近煙囪的角落；而且，就憑這樣來誘導心靈離開邪惡、達到德行，甚至像小孩被哄得吃有益健康的東西，靠了把它們藏在別的東西里面來使之有好味道，——這種東西，如果有人開頭就告訴了他們，是沉香或大黃，他們就寧可從耳朵里灌進去而不願意吃了。在成人方面也是一樣，大多數的成人，再好也還是幼稚的，一直到他們睡到他們坟墓的搖籃里——他們總是高興去聽赫刺克勒斯①、居魯士、埃尼阿斯的故事，而听了它們就必然聽到智慧、英勇、公平等的正確描寫；這一切，如果他們是赤裸裸地，也就是說，哲學地陳述了出來，他們會發誓，他們還是寧願再去上學了。

詩所隸屬的那種模仿是一切模仿中最为符合自然的，因為猶如亞理斯多德所說的，那些本身丑惡的東西，如殘酷的戰爭，違背自然的怪物，在詩的模仿中却變得可喜了；真的，我知道，有人只是讀了高盧的愛馬狄斯②，就發覺自己衷心感動得去實行禮讓、寬容、尤其是勇敢，而這作品，天曉得，和完美的詩還是相去極遠的。誰讀了埃尼阿斯背上馱着老安喀西斯而不願自己也有此幸運來做这样一个善行呢？在图

---

① 赫刺克勒斯(Hercules)，希臘神話中的大力士，力能托天。

② 高盧的愛馬狄斯(Amadis de Gaule)，在十六世紀極流行的《愛馬狄斯集》(Amadis Cycle)的主人公，英勇義俠，忠於愛情。



努斯①的故事把他的形象种入了心田之后，誰会不为图努斯的这些話所感动呢——“这片大地要看到我逃跑么，难道死真是这样可怕么？”②哲学家，由于他們不屑怡悅人家，因此只得滿足于不去感动人家——只是爭論究竟美德是主要的善，还是唯一的善，究竟还是思索的生活好，还是行动的生活好，——虽然感动人家是柏拉图和玻提烏斯③所极为懂得的，而且因此使得哲学常常借穿詩的衣飾。因为就是那些硬心腸的坏人，他們固然认为德行只是一个術語，人生除了纵欲沒有其他好处，因而蔑視哲学家的严厉劝告，而感不到它們所依据的內在理智，但是他們也会甘願得到怡悅，而这就是那和善的詩人似乎約好供給的一切；这样，也就不知不觉地逐漸見到了善的形狀——善既被見到，他們就不得不爱——这是犹如吃了放在櫻桃里面的药一样。

关于这种詩的創造的神奇效果，可以举出无限的证据。但仅仅两个也就够了；它們是如此常为人家所記起，以致我想其实大家都知道。一个是关于阿格立巴④的，他在全部羅馬人民已經坚决和参議院分裂而大禍显然临头的时刻，虽然他是当时的卓越的演說家，他来到人民中間，既不依靠詞藻或狡猾的暗示，更不依靠迂腐的哲学格言，这种格言，尤其如果是

---

① 图努斯(Turnus)，《伊尼特》中意大利境內的一个王，英雄地战死沙場。

② 見維吉尔《伊尼特》XII, 645—6。

③ 玻提烏斯(Boethius, 475—525)，羅馬哲学家和政治家。

④ 阿格立巴(Agrippa)，公元前506年的羅馬执政。这里所述的事件，据说发生于公元前493年。

柏拉图的，还要学了几何才能理解得深刻<sup>①</sup>，他真的像一个朴素的沒有架子的詩人那样行动。他給他們讲个故事，說有一次，身体的各部合謀背叛肚子；它們认为肚子吞沒了大家的劳动果实，它們决定，要让一个如此无益的消費者挨餓。結果，簡言之，——因为那故事是人所共知的，而且也为人所共知仅仅是个故事——为了处罰那肚子，它們却害了自己。这故事，被他如此引用了，就在人民中間产生了那种我在书上从未見言語产生过的效果，一个如此突然、如此良好的轉变；因为在合理的条件下，一个完全的和解随后就到来。

另一个故事是关于先知拿单<sup>②</sup>的。当那敬神的大卫已經如此离棄了上帝，以致用謀杀来巩固通奸，拿单需要尽一个朋友所最难尽的責任，在大卫自己眼前揭示他的无耻，——但既为上帝差来召回其挑选的臣僕，他怎样做呢，他只讲到一个从怀中被偷走了心爱的羊羔的人。这故事的含义是真实极了，但是那叙述是虚构的；它使得大卫（我是指那第二个手段性的原因）<sup>③</sup>如像在鏡子里看到自己的骯髒，犹如那神圣的“悔罪的詩篇”<sup>④</sup>所证明的。

因此凭这些例子和理由，我想，这可以明白了，就是詩人

---

① 柏拉图的格言：这是嘲笑柏拉图在自己門口刻上的話：“不懂几何，不許进来。”不是說柏拉图的哲学，真要学好几何才能懂。

② 拿单（Nathan），犹太先知，他和大卫王的談話見基督教《旧約》《撒母耳記下》第12章。

③ “第二个手段性的原因”：大概是指虚构的故事；作者大概以通过这故事来使大卫認識其罪行的上帝为第一个原因。

④ 指《詩篇》第51篇，即大卫为餓悔上述罪行而作。

的怡情的妙手确是比任何别的技艺更能有效地吸引心灵。因此这一結論就自然地随之而来了：由于德行是一切人間學問的目的所在的終点，所以詩，由于它在傳授德行方面是最通俗的，在吸引人向往德行方面是无与倫比的，确是最卓越的工作中的最卓越的工人。

但是我不但乐意于凭它的全部作品来了解它——虽然它的全部作品在贊揚或譴責它中必須經常保持着极高的权威——也要更加細致地檢查它的各个部分；这样，好像一个人一样，虽然作为一个整体来看，可以有一个充滿庄严和美丽的外表，在某个部分，或者我們可以发现一个缺点。

原来，在它的部分、种类或类别中，随你喜欢怎样命名它，这一点是需要注意到的，就是有的詩是結合了两三种类别的——如悲剧和喜剧，而由此产生悲喜剧；有的結合了散文和韵文，如山納柴罗①和玻提烏斯的作品；有的結合了歌頌体和田园体；但在这一点上那是全部一样的，如果分了开来是好的，合了起来也不会坏。因此，来简单地列举一下那各个种类而看一看在它們的运用中可以发现什么弊病，虽然可能忘了几个和去了几个确是不必提起的，还是不会不妥当的。

那末，不为人所喜欢的是田园詩么？——因为可能籬笆最低的地方，人家会最早越过去。那簡陋的笛子是被鄙棄了么？这笛子曾經在梅利伯②的口里能够揭示人民在刻薄的主

---

① 山納柴罗(Sannazzaro, 1458—1530)，意大利那不勒斯的詩人。

② 梅利伯(Meliboeus)，維吉尔《牧歌》里的貧穷牧羊人，見《牧歌》第1首。

子和到处劫掠的军队之下的疾苦；而被提屠魯①吹出什么幸福是最低的人会从最高的人的善良中获得的；有时在动人的狼和羊等等的故事里能够包含着人欺侮人的行为和人的忍耐的全面探索；有时指出小事情上的争执只能得到无谓的胜利；在这里，一个人可以看到，甚至亚历山大和大流士，当他们竞争着谁做世界粪堆上的公鸡，他们所获得的好处，只是后世的人可以说：“我就记得这些，塞尔西比赛以失败告终，从那时候起我们就选择了柯瑞东。”②

或者是悲哀的伤感诗么？这种诗在一个慈善的心上会引起怜悯而非责备；诗人和那大哲学家赫拉克利特③一样悲叹人类的软弱、世界的悲苦；他确实还是应当被赞扬的，不是为了替正当的悲叹原因作同情的伴奏，就是为了正确地描绘出悲哀之情是多么懦弱。

那末是那充满愤恨然而有益精神健康的讽刺诗么？它刺着人家心上的痛处，用大胆公开的反邪恶的喊声，使奸邪的传声筒蒙受耻辱。

或者是那嘲讽诗么？那调皮家伙在使他的朋友发笑的时候却触着了他的每一个恶习；他开玩笑地不肯罢休，直到他使人家先嘲笑愚蠢，然后也感到羞耻而终于嘲笑自己；而这一结果，不先避免愚蠢，就不能避免；他每一次弹着人家的心弦，就

---

① 提屠魯(Tityrus)，同一诗中和梅利伯谈话的富裕农民。

② 塞尔西(Thyrsis)、柯瑞东(Corydon)，维吉尔《牧歌》第7首里的两个牧羊人，二人比赛唱歌，后者获胜。译文根据人民文学出版社1957年版。

③ 赫拉克利特(Heraclitus，公元前第六世纪)，希腊哲学家，唯物主义者。



讓我們感到，一个充滿情欲的生活會帶給我們多少頭痛，而归根結底，怎樣只要不乏平靜的心情，就是在阿魯不里①也會幸福。

不是上面幾種，可能就是喜劇，它確是被胡鬧的編劇人和舞台老板搞得令人厭惡了。關於那濫用的論點②，我後面再答復。這裡只要說這一點，就是：喜劇是模仿生活中的平常錯誤的：它表現這種錯誤中的最可笑、最可氣的，以至使任何見到它的人不可能甘願做這樣一個人。猶如在幾何里斜角與直角同樣需要知道，在數學里單數和雙數也是如此；所以在人生的行為中，瞧不見罪惡的骯髒就缺乏陪襯來看清德行的美好。喜劇如此處理這一點，以致只要聽到了它，我們就好像得到了經驗，不但知道從一個吝嗇的第米亞③那裡，從一個老奸巨滑的台弗斯那裡，從一個善于諂媚的格納托那裡，一個虛榮的塞萊索那裡，我們可以預料點什麼；而且，凭那喜劇作者所給予的標志還知道什麼後果必須預料到和誰就是這種人。任何人沒有多大理由可說，看了惡行如此揭露出來，人家就會學到罪惡；因為，猶如我前面已經說過，沒有一個人，凭真理在本性中的力量，會見到了人家表現那些角色而還不願他們在監獄里的；雖然，很可能，自己錯誤的包袱還壓在背上而見不到自己是在跟着同一個調子跳舞；——但是關於這一點沒有什麼東西能比發現自己的行為被揶揄地揭露出來

---

① 阿魯不里(Ulubrae)，賀拉斯詩中所用的地名，當時以荒涼著名。

② “濫用的論點”：指濫用人們的才智。見47頁。

③ 第米亞、台弗斯、格納托、塞萊索：泰倫斯喜劇中的人物。

更能打开自己的眼睛了。

因此，喜剧的正当使用，我想，是不会为任何人所譴責的，更談不到譴責那崇高卓越的悲剧了。悲剧揭开那最大的創伤，显示那为肌肉所掩盖的膿疮；它使得帝王不敢当暴君，使得暴君不敢暴露他們的暴虐心情；它凭激动惊惧和怜悯闡明世事的无常和金光閃閃的屋頂是建筑在何等脆弱的基础上；它使我們知道，“那用殘酷的威力舞动着宝杖<sup>①</sup>的野蛮帝王怕惧着怕他的人，恐惧回到造成恐惧者的头上”<sup>②</sup>。关于悲剧能够怎样感动人，普魯塔克<sup>③</sup>提出了值得注意的证据，这证据是关于那可恨的暴君亚历山大·菲里阿斯的；一个写得好，表演得好的悲剧会从他眼里引出大量眼泪，虽然他无动于衷地謀杀了无数的人，有些还是自己的骨肉；可見，就是不以制造悲剧題材为耻的人也不能抵抗悲剧的委婉的威力。如果它在他心中不再产生更进一步的好处，这是由于他，不顾自己当时的傾向，終止了听取可以軟化他那硬心腸的东西。但是他們所不喜欢的还不是悲剧，因为拋棄一个一切最值得学习的东西的表演，实在是太荒謬了。

最使人討厭的是抒情詩么？它用它的調准了的豎琴，配好了的嗓音給德行以頌贊，美德所当有的报酬；它也提出了道德的箴規和关于自然的問題；它有时也歌頌永恒的上帝而使

---

① “宝杖”：西方帝王拿在手里的短棒，它象征帝王的权威。

② 这是塞內加的悲剧《俄狄浦斯》里的話，塞內加（Seneca，公元前4—公元65），羅馬哲学家，尼祿皇帝的師傅。

③ 普魯塔克（Plutarch，46？--120？），希臘傳記家，哲学家。

其声音升到天上。真的，我必须承认我自己的野蛮，我一听到了那关于泊西和杜格拉斯的老歌曲<sup>①</sup>，总发现自己激动得比听到了军号还厉害；虽然它只是由一个声音沙哑、风格粗野的盲琴师所唱着；虽然它还是以那野蛮时代的尘土和蜘蛛网为衣服；如果它用了品达<sup>②</sup>的富丽文采装扮起来，它将会产生怎样的效果呢？在匈牙利我曾经见到，一切宴会上和其他聚会上的习惯是歌唱颂扬他们祖先的英勇的歌曲；那确实勇敢的民族以它们为点燃勇气的主要手段。那无与伦比的兰西第蒙宁人<sup>③</sup>不但总把这种音乐带到战场上去，而且就是在家，在制造这种歌曲的地方，他们也愿意唱它们；于是壮年人述说他们所正在做的，老年人述说他们所曾经做的，青年人述说他们所要做的。人家可以说，品达常常大为赞扬没有什么意义的胜利，一些体育方面的事情，而不是德行方面的事情；我们可以回答，这是诗人的过错，不是诗的过错；真的，这种过错主要是在希腊人的时代和风俗里。希腊人是如此高估体育的价值，以致马其顿的腓力<sup>④</sup>认为在奥林巴斯<sup>⑤</sup>取得的赛马胜利是他生平的三大幸福之一。这种诗是最能从疏懒的昏睡中唤醒思

① “泊西(Percy)和杜格拉斯 (Douglas) 的老歌曲”：泊西和杜格拉斯是英国和苏格兰边境的两个贵族，他们世代代战争着。这里所说的老歌曲是歌唱他们的战争故事的。

② 品达(Pindar, 公元前522—448?), 希腊抒情诗人。

③ 兰西第蒙宁人(Lacedemonians), 即斯巴达人, 以英勇善战著名。

④ 马其顿的腓力(Philip of Macedon, 公元前382—336), 马其顿王, 亚历山大的父亲。他的三大幸福是：打胜仗、马得胜和生儿子。

⑤ 奥林巴斯(Olympus), 大概是奥林匹亚 (Olympia) 之误, 奥林匹克竞赛在奥林匹亚举行。

索，而使人投入光荣的事业，犹如那不可企及的品达所常常作到的。

这里剩下了英雄诗；就是它的名词，我想，也应当使一切诽谤者有所畏惧了，因为唇舌会为什么奇想所指导而来毁谤英雄诗呢？英雄诗描绘了阿喀琉斯、居鲁士、埃尼阿斯、图努斯、堤丢斯①、林那尔图②等等的本身，它不但阐明真理和感动人去皈依真理，而且阐明和感动人去皈依最高最好的真理；它使宏量和公平照透一切乌烟瘴气的恐惧和愿望；它——如果柏拉图和特莱的话：能够认识美德的人会陶醉于它的美丽，是对的——就是要装扮美德，使她更美丽，让她穿上节日的服装，以致任何人的眼光都能欣赏，只要他肯迁就一点，不要在了解她之前就先瞧不起她。但是如果在为整个诗辩护之中已经说了些话，这些话都会凑合起来支持英雄诗；它不仅是诗的一种而是那最好、最完美的一种。因为既然每一行为的形象都会激动和教育心灵，所以这种杰出人物的崇高形象最能使心灵中燃起要值得人家尊敬的愿望，并且使之充满怎样可以值得人家尊敬的指示。只要让埃尼阿斯的形象留在你的心版上，他是怎样决定着自己的行动的，在他祖国复亡的时候，在保全他的老父，带走他的宗教礼器的时候，在服从上帝圣谕去离开黛朵③的时候，虽然不但一切爱情的体贴，就是人情所常

---

① 堤丢斯(Tydeus)，希腊神话里狄俄墨得斯的父亲，攻忒拜的七将之一。

② 林那尔图(Rinaldo)，法国古诗中的英雄。

③ 黛朵(Dido)，迦太基王后，热爱埃尼阿斯，埃尼阿斯遵从神谕离开她后，她自焚而死。



考虑的道义上的感激都要求他作别的决定；以及在風暴中，在竞技中，在战争中，在和平中，在亡命中，在胜利中，在困守中，在圍攻中，在对待陌生人方面，同盟者方面，敌人方面，自己方面；最后，在自己的内心中，在自己的外表上；我认为，就是在一个有了最为偏頗的先入之見的心里，他也会被发現为富于优越性的，——是的，甚至像賀拉斯所說的，比克律西波斯①和克蘭特②都好。③但是我真正有点疑心，这些詩人的挑剔者很像某些妇女一样，她們常常感到病痛，但是实在說不出在哪里。同样，詩的名字对于他們是令人厌恶的，但既非詩的因，也非詩的果，既非包含一切的詩的总体，也非从詩分出的任何个别东西能够給他們那吹毛求疵的指摘以任何牢靠的把柄。

因为詩是一切人类学問中的最古老、最原始的；因为它从它，别的学問曾經获得它們的开端；因为它是如此普遍，以致没有一个有学問的民族鄙棄它，也没有一个野蛮民族沒有它；因为羅馬人和希腊人都給它神圣的名称，一个是預言，另一个是創造，而“創造”这一名詞是对它很切合的；因为当别的技艺保持在自己研究对象的範圍內，而似乎以之获得自身的存在，詩人却帶來他自己的东西，他不是从事情取得他的构思，而是虛构出事情来表达他的构思；因为他的描写和描写意图都不含有任何邪恶，他們描写的事情也不能是邪恶的；因为他的效

---

① 克律西波斯 (Chrysippus, 公元前 280—207), 希腊斯多噶派哲学家。

② 克蘭特 (Crantor, 公元前第三世紀), 羅馬哲学家。著作已散失, 西塞罗曾大量引用他《論悲伤》一文中的話。

③ 見賀拉斯《书簡集》I, ii, 4.

果是如此良好，以致它能教人为善，而又怡悦从它学习的人；因为在这方面——指在道德教育方面，一切知識的主要項目方面——他不但远远超过历史家，而且就在教誨方面也几乎可以和哲学家相比，而在感动方面則把他抛在后面；因为其中沒有髒东西的《聖經》也有整个整个的部分是詩的，而就是我們的救主耶穌也甘願用它的精华；因为詩的全部种类，不但在合起来的形式里，就是在各个分开的部分里，也是完全值得贊揚的，我想，而且想我是想得正确的，为凱旋的司令官准备的桂冠，确是配用来向詩人的胜利致敬而不是向研究別的學問的人的胜利致敬的。

但是因为我們不但有唇舌而且也有耳朵，而最輕微的理由也会似乎很有分量，如果沒有东西放入对面的天秤盘里，所以讓我們听听并且尽量思考一番全部反对这艺术的意見，看哪些意見是值得接受的或者值得答复的。

首先我注意到，不但在这些憎恨詩人的人里面，也在一切那种依靠譴責人家来爭取贊美的人里面，他們不惜費上大量的浮游无据的詞句，在模稜的暗示里，嘲笑里，指摘着，諷刺着每一事物；目的在于激起人家的憤怒来阻止人家的头脑充分掌握那事物的价值。这种反对意見，因為它們充滿着一種極无聊的随意性——因為沒有什麼事物有如此神聖的莊嚴，以致一个痒痒的舌头不会在上面擦上一擦——所以除却不去笑那个取笑对象，而笑那取笑者之外，是不值得別的答复的。我們知道一个开玩笑的才子能够稱贊騾子的見識，欠債的舒服，犯了瘟病的令人高兴的方便。所以关于那相反的一面，如果我們

把奧維德①的那句詩——“害處藏在好處的相近之處”——顛倒成“好處藏在害處的相近之處”，就無怪阿格立巴②也會樂于指出科學的無用，伊拉斯莫斯③也會樂于贊揚愚蠢；因為任何人或物不會逃掉這些微笑的嘲諷者的筆觸。但是，至于伊拉斯莫斯和阿格立巴，他們除了他們的表面所使人指望的東西之外，還另外有個基礎。至于這些別的有趣的吹毛求疵者，他們還沒有了解那名詞，就要修改那動詞，他們還未能肯定他們自己的知識，就要否定人家的知識；我要勸他們記得，嘲弄不是從智慧來的，他們憑他們的戲弄在正確的英文里所獲的稱號是大傻瓜——我們嚴肅的祖先是一向這樣稱呼那種可笑的丑角的。

但是給予他們的嘲笑以最大目標的是尋詩覓韻。這是已經有人說過的，而且是，我認為，說得很對的，就是構成詩的並不是押韻和排成詩行。一個人可以是個詩人而沒有寫過詩行，也可以是個詩行的寫作者而沒有寫過詩。但是假定這是不可分的——如斯凱里格④似乎是这样斷定的——那麼這個假定本身實在就是一個與詩分不開的稱贊。因為如果語言是仅次于理智的最偉大的賦與凡人的才能，修飾語言的才能，也

---

① 奧維德(Ovid, 公元前43—公元17), 羅馬詩人, 該詩見《愛的藝術》ii, 662。

② 阿格立巴(Agrippa, 1486—1535), 德國醫學家, 神學家, 作家, 曾用拉丁文寫《科學無用論》。

③ 伊拉斯莫斯(Erasmus, 1466—1536), 荷蘭大學者、“新學”的大師, 《愚蠢的頌贊》和《嘲笑中世紀的無知、迷信和種種荒謬之處》的作者。

④ 斯凱里格(Scaliger, 1484—1558), 意大利詩人和文藝批評家。

是不能不称贊的；它考虑到每一个字，不但——犹如有人会說的——凭它的用力的质，而且凭它的最适度的量<sup>①</sup>，因而它本身就帶着一种和諧——除非在我們今天音律、格律、次序、比率会都变得令人厌恶了。

但不管它由于是唯一的适合音乐的語言而得到的真正称贊——我說音乐是刺激感觉的最神妙的东西，这一点是无疑地真实的；就是，如果只讀而不記是无謂的，因为記憶是知識的唯一管庫人，最适合記誦的也是最适合傳達知識的。而在編織起記憶来这一点上，韵文远远胜过散文，理由也是明显的：詩里的字句，在它們所引起的愉快之外——这愉快对記憶也是大为相宜的——是安排得如此，以致忘却一个字，整篇就背不上来；这一字的忘却举发了自己，就会喚回那記憶而牢牢地巩固它。而且不論在押韵的或者仅有节奏的詩行里，一个字总是好像又引生着另一个，以致凭着前一个，人家就会对那后一个有一个很接近的猜測。最后一点，傳授記憶艺术的人指出，沒有比一間房子分成了各个完全认清了的部分更易于記憶；而詩行其实就完全是这样，每一个字有它的自然的地位，而那地位就必然使那字記得。但一个为大家这样熟知的事情，还需要更多的說明么？当过学生的人誰不帶走几行他在少年时候学习的而到了晚年甚至还有座右銘作用的維吉尔、賀拉斯，或卡图的詩呢？

---

① 这里的“质”和“量”是指音质和音量，也就是音的輕重和音的长短。本书第70頁亦談到这点。



如：避开問长問短的人，因为他必然是个搬是非的人。<sup>①</sup>

人人不敢自信，大家就成为輕信的人了。<sup>②</sup>

但是詩行的适合于記憶是显著地被各种技术的傳授所证明了。在这方面从文法到邏輯到数学，物理和其他等等，最須記憶的規則总是編成了詩行的。詩既是本身就整齐动人，又是最易記憶，又是知識的唯一的把柄；任何說它坏話的人只会是开玩笑。

現在我們可以来看看加諸那些可怜的詩人的最严重的譴責。据我所知，它們是这些：

首先，既然还有許多更有功用的知識，一个人可以更好的在它們上面化費他的光阴。

其次，它是謊話的母亲。

第三，它是腐化的保姆，它使我們傳染上許多瘟疫性的欲念，用着妖精般的甜蜜把心灵吸到那罪恶的幻想的蛇尾巴上去，——这里，犹如乔叟所說的，喜剧是有最大的田地去耕种的；还有，既在我們的民族里，也在其他的民族里，在詩人把我們軟化之前，我們是怎样充滿着勇气的，爱好武艺的，是大丈夫的自由的柱石，而不是为詩人的种种消遣所催眠而在凉蔭下閑散中睡大觉。

最后而且主要地，他們張口大嚷——好像他們已經射箭

---

① 見賀拉斯《书信集》I, xviii, 69。

② 見奧維德《爱情的治疗》，686。

射过了罗宾汉①——說柏拉图把他們驅逐出了他的共和国。这倒确是不算小事，假使里面很有点真实性。

首先，关于那第一个譴責，一个人可以更好地化費他的光阴，这真是一个理由；但是，这是，犹如人家所說的，以假定为論据了。因为假使，如我所断定的，沒有学問比得上闡明德行和感动人向往德行的学問；沒有什么能够像詩那样闡明它和感动人去向往它，那結論就明白了，紙和墨不能用在更有益的目的上了。当然，即使有人承认了他們的第一个假定，我想，这結論也极难随之而来，就是：好的就不是好的，因为更好的是更好。但是我还是絕對否认，在大地上产生出来过更有功效的知識。

至于第二点，就是他們是主要的說謊者，我要一反尋常地然而真實地來回答，——至少我認為，真實地——就是：在白日之下的一切作者中，詩人最不是說謊者；即使他想說謊，作為詩人就難做說謊者。天文學家和他的老表幾何學家是難以逃避說謊的，當他們擔任了測量恆星的高度。你想，醫生說謊是多麼尋常，他們斷定什麼東西有益於疾病，而這些東西卻送給卡戎②大批的靈魂，都是在到他渡口之前淹死在湯藥里的。其餘一切擔當肯定什麼的人也不會少說些謊。至於詩人，他不肯定什麼，因此他是永不說謊的。因為我認為，說謊就是肯

---

① 羅賓漢(Robin Hood)，公元12—13世紀英國傳說中的綠林豪傑、神箭手，經常劫富濟貧。英國有句成語：“不少從未射過箭的人也談羅賓漢”，這是指冒充內行。

② 卡戎(Charon)，陰間的擺渡者，他把死人的靈魂渡到陰間去。

定虛偽的為真實的。所以，其他作者，尤其是歷史家，由於他肯定許多東西，在人類知識的這種朦朧狀況里，是難以避免許多謊話的。但是詩人，猶如我已說過的，總不肯定。詩人從來不用魔法來圈住你的想像範圍，使你相信他所寫的是真實的。他並不援引別的記載為根據，而且甚至為他的開頭部分召喚那溫柔的文藝之神來以美好的創造注入他的心靈。事實上他努力來告訴你的不是什麼存在着，什麼不存在，而是什麼應該或不應該存在。因此他雖然不敘述真實的事情，但是因為他並不當它真實的來敘述，所以他並不說謊，猶如我們也不能說拿單在前面提過的話里對大衛說了謊。這一點，因為壞人既然不敢說<sup>①</sup>；所以我想，也沒有一個人會說，因為沒有一個人會如此簡單，以致要說伊索在他獸類故事里說了謊；因為誰想伊索是當它真的來寫的，誰就很配也列名於他所寫的獸中了。哪一個小孩來看戲而看到忒拜一字用大字母寫在板門上，就相信這是真的忒拜呢？如果一個大人能夠回到那小孩的年齡，而知道詩人的人物和行動只是“當然”的圖畫，而不是“曾然”的故事，他們就不會把只是作為寓言、作為藝術形象來寫而不是作為事實來寫的，認作謊話了。因此，猶如在歷史里，尋求真實，人們會滿載了謊話而歸；所以在詩里本來只尋求虛構，他們就把那敘述僅僅當作一個有益的創造的構思基礎<sup>②</sup>。

① “壞人既然不敢說”：大概是指壞人不敢說《聖經》上先知說的話是謊話。

② “當作一個有益的創造的構思基礎”：大概指讀者會把作品的描寫僅僅當作自己想像那描寫對象的基礎；由於那描寫對象是使人嚮往德行的，所以這種想像（“創造”）是有益的。

对于这一点人家会回答道，詩人既給了名字与所写的人，这就证明有把所写的当作实际真实的意思；因此，它的并非真实就证明它是謊話了；那末用住在柵門边的約翰、住在橡树旁的約翰①之名来作比方的律师是不是說了謊呢？其实，这是很容易回答的：他們的給人名字只是为了使他們的图画更为生动，而不是为了制造任何历史；既然描繪了人，他們就不能讓他們无名无姓。我們看到，我們不能玩象棋而不給棋子以名字；但是，我想，他只会是一个极其片面的真理拥护者了，如果他說我們說了謊，因為我們給了一块木头以主教的尊称。詩人用居魯士、埃尼阿斯之名也只是为了指出有他們那种声望、际遇和地位的人应当怎样做罢了。

第三点是，它怎样濫用了人們的才智，使它习于放肆的邪恶和淫欲。真的，这是我听到人家提的主要弊病，即使不是唯一的弊病。他們說喜劇不是譴責而是傳授色情的幻想。他們說抒情詩嵌滿了热恋的短詩，伤感詩只是悲叹自己沒有情妇，还說爱神是野心地爬到英雄詩的地位上去了。唉，爱情，我願你能够像你进攻別人那样善于保护你自己。我願你所侍候的人們或者遣走你，或者提出他們为什么留下你的好理由来。但是即使承认了爱美是一种兽性的过錯，虽然这是极难承认的，因为只有人类而不是兽类，才有認識美的才能；即使承认了爱情这一可爱的名詞应当受到一切狠毒的譴責，虽然甚至我的老师，哲学家中也有几位費了不少灯油来鋪陈它的优点

---

① “住在柵門边的約翰，住在橡树旁的約翰”：律师为当事人辯护时，每每用假設的人作比方，这些名字是他們給那假設的人的。



的；即使承认了，我說，無論什么他們主張必須承认的，——就是不但恋爱，而且肉欲，而且虛榮，而且，如果他們願說，下流話占据了不少的詩頁；我仍然想，就是这点都承认了，他們也會发现他們的判断是可以不用爭吵而顛倒一下的，即可以不說詩糟蹋了人的才智而說人的才智糟蹋了詩的。因为我不否认，人的才智可以使詩，應該用形象来表現出好东西的詩，变成使想像力沾染上坏东西的詩；犹如画家本来应当让人看到一些优美的景色或者一些好图画，或者适合于建筑的，或者防御工事的，或者含有著名的模范作为的，如亚伯拉罕① 牺牲自己的儿子以撒，犹滴② 刺杀賀洛分尼斯、大卫③ 和歌利亚作战，但也可能离开这些而去放肆地表現一些見不得人的事情，以討好喜欢邪恶的眼睛。但是，这有什么关系呢，难道一件事物的濫用应当使它的正当使用可憎可恨么？当然不是如此，虽然我承认詩不但可以被濫用，而且一經濫用，凭它的甜蜜醉人的力量，它能比其他成队的文字造成更多的損害。然而总不能就此得出結論說濫用应当使被濫用的受到責难；恰恰相反，这是一个很好的理論，就是無論什么东西，被濫用了，会造成极大損害的，被正当使用了——每一事物是应当根据它的

---

① 亚伯拉罕(Abraham)，犹太人的始祖，上帝为了要考驗他的忠誠，命他把自己的儿子作牺牲，在他正要杀子时，上帝制止了他，并說明只是考驗。見《旧約》《創世記》第 22 章。

② 犹滴(Judith)，刺杀巴比倫王的將領賀洛分尼斯(Holofernes)而救了犹太国的一个寡妇。見《聖經(伪經)》中的《犹滴书》。

③ 大卫(David)，少年的大卫飞石打死了巨人歌利亚(Goliath)。見《旧約》《撒母耳記上》第 17 章。

正当使用来取得它的称号的——就会产生极大的利益。我們岂不看到医药这一技能，我們常受侵襲的身体的最好保障，如果被濫用了就会教人使用毒药，最强烈的毁灭者？目的在于使一切公平、合理的法律，它的知識被濫用了，就会成为一切可怕的为非作歹的事情的培养者。談到最高的事物，上帝的言語，被濫用了，岂不产生異端邪說；他的名字，被濫用了，岂不成为大不敬。当然，一只縫針造不成很大的損害，然而也当然——請女士們原諒——产生不出很大的利益。有了一把劍，你固然可以杀死你的父亲，但是，你也可以保卫你的君王和国家。所以犹如在他們称詩人为謊言之父这一点上，他們实在說不出什么道理，在他們关于濫用的論点上，他們只证实了表揚詩的話。

他們又說，在詩人开始值价之前，我們这民族是一心爱好行动而不爱好想像的；是做值得写下来的事情而不是写值得做出来的事情的。这“之前”的时代是什么时代呢？我想这是斯芬克斯①也說不上来的，因为沒有任何記憶是如此古老以致会占詩的先。而这是无疑的，英国，就在最质朴无文的时代，也从未沒有过詩。真的，这种議論，虽然是針對着詩而发的，但实在是反对一切學問的一种鏈彈②——它反对一切學問或者掉书袋，如他們慣常称它的。有某些哥特人③也是这

---

① 斯芬克斯，希腊神話中人头獅身的怪物，象征知曉过去未来的神力。

② “鏈彈”：一种用鎖鏈連起来的铁彈，过去在海战中用来割断敌船桅杆上的繩索的。

③ 哥特人，公元三、四世紀侵入羅馬的一个条頓民族。

样想法的。据記載說，有一个劊子手——已經杀了許多人的身体的人似乎是适合来杀戮他們才智的果实的——在擄掠一个城市的时候，占領了一个很好的图书馆，本来要在里面放火了，另一人很严肃地說，“不要燒，試想，你是在做什么；因为当他們是忙于这些玩艺的时候，我們会有更多的空閑来征服他們的國家。”这实在是无知无識者的平常想法。我們曾經听見過許多話費在这上面了。但因为这种理論常常是反对一切學問的，虽然也反对詩，或者更是反对一切學問而不反对詩的；因为它是一个离題太远的問題，这里不能处理；或者至少是个完全多余的問題，因为这是明显的，一切行动的控制是凭知識取得的，而知識的取得最好是凭汇集各种各样的知識，而这就是讀書；所以我仅仅和賀拉斯一样对具有那种主張的人說，“我很高兴让你做傻瓜”<sup>①</sup>。至于詩本身，它却是受不到这种攻击的，因为詩是軍营中的伙伴。我敢担保，瘋了的奧兰多<sup>②</sup>或誠实的亞瑟王<sup>③</sup>是总不会使軍人討厭的；但是論存在和万物本源的詭辯是会和铁甲不相調和的。因此，像我开头就說的，就是土耳其人和韃靼人也是喜欢詩人的。荷馬，一个希腊人，是在希腊兴盛之前就享有盛譽的。而假使对于一个根据薄弱的推測尽可以提出另一个来与之对抗，我就要說，事实其

---

① 見賀拉斯《諷刺集》I, i, 63。

② 《瘋了的奧兰多》(Orlando Furioso)，是意大利詩人阿里奧斯多(Ariosto, 1473—1533)的名著，奧兰多據說是查理曼大帝的外甥，他是許多歌頌英勇和恋爱的浪漫故事和詩的主人公。

③ 亞瑟王 (King Arthur)，是傳說中的不列顛王，他是歌頌英勇和恋爱的浪漫故事詩《亞瑟王集》的主人公。

实似乎是如此：正如他們的从事學問的人凭詩取得他們知識的曙光，他們的从事行動的人也凭它獲得他們勇敢的萌動。只要舉亚历山大的例子就够了。普魯塔克認為他有這種美德以致命運不是他的嚮導而是他的踏腳凳；他的行動說明了，雖然普魯塔克並沒有，他真是英勇的君王中的鳳凰。這位亚历山大拋下了他的老師、活着的亚理斯多德，但攜帶着死了的荷馬。他殺了哲學家卡利斯忒涅斯①，因為他抱着似乎哲學的而實在是叛逆的固執；但是他生平被人听到的主要願望就是荷馬能夠活着。他發現，他從阿喀琉斯的榜樣比從毅力的定義獲得更多的勇敢。因此如果卡圖為了弗爾維斯②帶恩紐斯到戰場上去而不喜歡他，我們可以回答，如果卡圖不喜歡這事，高尚的弗爾維斯卻歡喜它，否則他就不做它了。因為這不是那卓越的烏提卡的卡圖；他的權威我是要恭敬得多的；這是那前者③，他確是個嚴厲處罰過失的人，但另一方面，當時還是一個從未從事文藝的人。他不喜歡並且大罵希臘學問，但到了八十歲卻開始學它了，似乎怕閻王普路同不懂拉丁文。真的，羅馬法律不許帶人到戰場上去，除非兵士的花名冊上有他的名字。因此，顯然卡圖不喜歡他，那也可能是喜歡他的未經征召的身份，而並非不喜歡他在軍中所做的工作。而且

---

① 卡利斯忒涅斯 (Callisthenes, 生卒年不詳)，亚理斯多德的學生，隨亚历山大王入亞洲，為亚历山大所殺。

② 弗爾維斯 (Fulvius Nobilior)，公元前 189 年的羅馬執政。

③ “前者”：指前面提到的卡圖 (Cato, 公元前 234—149)，後面那個反對凱撒的烏提卡的卡圖 (Cato Uticensis) 的曾祖。

即使他确曾不喜欢这点，西庇欧·纳西卡①，公认为最好的罗马人，还是爱他。而曾经为了他们的德行而有亚洲非洲②等姓氏的其他两个西庇欧兄弟也如此热爱他，以致他们把他的尸体葬在他们的坟地里。所以卡图的权威既只是反对他的身份，而这一点又有比他伟大得多的人来答复，它就没有什么价值了。

可是，现在，真的，我的负担沉重了，柏拉图的名字加上来了，我必须承认柏拉图是一切我所尊重的哲学家中最值得恭敬的，而这是有极大理由的，因为在一切哲学家中，他是最富有诗意的。但是如果他要沾污他自己水流所从来的源泉，我们还是要大胆地追问他的理由。

首先，当然，人家可以不怀好意地说，柏拉图既是哲学家，就是诗人的天然敌人，因为哲学家在已经从诗的甜蜜的神秘中拣出了那确有真知灼见的知识要点之后，他们就把它整理出来，而把诗人只用一种神妙的愉悦来传授的东西改造成一种学院的艺术，于是就开始踢开他们的向导，像没良心的学徒一样，非但不知足于自己开出了店铺，而且要用尽方法来中伤他们的师傅；而这一点既为愉悦的力量所挡住，他们越不能推翻他们，就越恨他们。因为他们发现，为了荷马七个城争着哪

---

① 西庇欧·纳西卡(Scipio Nasica)，公元191年的罗马执政，青年时被参议院认为全国最好的公民。

② 非洲西庇欧(Scipio Africanus，公元前237—183)、亚洲西庇欧(Scipio Aulicus，生卒年不详)是亲兄弟，前者是战胜迦太基名将汉尼拔而拯救罗马的英雄，后者是在亚洲战败安提奥古斯王，汉尼拔的收容者的。



一个应当有他做公民；然而許多城市都驅逐哲学家，认为他們不是住在它們中間的合式成員。因为只背了几句欧里庇得斯的诗，許多雅典人就从叙拉古人求得了性命<sup>①</sup>，而雅典人自己却认为許多哲学家是不配活下去的。有些詩人如西摩尼得斯<sup>②</sup>和品达曾經如此劝信了爱罗一世<sup>③</sup>，以致他們使他从一个暴君变成一个公平的君王，而柏拉图却对于狄俄倪西俄斯如此毫无办法，以致他自己从哲学家变成了奴隶。但是这样做来指出詩人和哲学家的优劣的人，我认为，应当用哲学家所用的挑剔来回报哲学家对于詩人的攻击，如同劝人讀一讀柏拉图的《斐德若》或《会飲》或普魯塔克的《論爱》来看看有沒有任何詩人像他們那样容許骯髒事情。<sup>④</sup>

再有一点，有人会問，柏拉图把詩人从什么社会里驅逐出去呢？事实上，是从他自己准許公妻的社会里。所以显然，这驅逐不見得会由于有关妇女方面的放蕩了，因为人們既然可以随他高兴得到任何女人，恋爱小詩也不会有多大害处了。但我是敬重哲学的教誨的，而且祝福产生它們的才智，只要它們不被濫用，而这一点是同样适用于詩的。圣保罗自己，为了詩人的荣誉，也提过两次两位詩人，而其中之一被他称为先知，但他却防范着哲学，——当然是防它的濫用。其实柏拉图

① 叙拉古人酷爱欧里庇得斯的作品，就是片言只語也十分珍惜，互相傳告，有为海盜追逐的雅典船，因船上有人能誦他的詩而得到允許入港避盜。

② 西摩尼得斯(Simonides, 公元前 556—467)，希腊抒情詩人。

③ 爱罗一世(Hiero the First)公元前 478—467 年的叙拉古的暴君。

④ 大概是指其中談到同性恋爱的部分。

所防范的也是詩的濫用，而不是詩；柏拉图吹毛求疵地說，他当时的詩人使世上充滿了对于神道的錯誤看法，关于那純洁无瑕的本质編出了輕薄的故事，因此他不肯让青年为这种看法所腐蝕。这里可說的話是不少的；但是只說这一点就已經足够：詩人并不傳布这些看法，只是模仿这些已經傳布了的看法。因为一切希腊故事可以证明，当时宗教本身就是建立在許多形形色色的神道之上的；并非詩人这样教誨，詩人只是随着說，按照其模仿的本性。誰高兴誰就可以在普魯塔克的著作里讀到关于伊西斯①和俄西里斯②的話和关于神諭停止的原因，关于天意等等，而見到究竟那民族的神学是否建立在这种梦想上，——这种神学，詩人固然是迷信地遵循着；但其实这是因为他們沒有基督的光照，而他們也还是比哲学家做得好得多；哲学家虽然摆脱了迷信，却带来了无神論。

因此，柏拉图——关于他的权威主張，我确是宁可公正地解說而不願故意拒絕——并不泛指一切詩人；关于那些柏拉图的話，斯凱里格亦說，他的“权威，有些野蛮粗魯的人想加以濫用来驅逐詩人出境”③；柏拉图只打算赶出那种对于神的錯誤主張；关于这种錯誤主張，基督教已經毫不容情地取消了一切有害的信仰——那种主張，柏拉图可能认为是当时有重望的詩人們所滋长的。任何人只要去讀一讀柏拉图自己的书就可以知道他的意思；他在叫作《伊安》的對話录里，就給詩以

---

① 伊西斯(Isis)，埃及宗教里的大地之神，希腊人认为就是他的地神。

② 俄西里斯(Osiris)，埃及大神，伊西斯的丈夫。

③ 見斯凱里格《詩学》5, a, I。

崇高的和真正神妙的贊美。因此，由于柏拉图只是驅逐濫用而不是驅逐被濫用的东西，不但不驅逐而且給以应得的荣誉，他应当是我們的保护者而不是我們的敌人。因为，真的，我确是宁可揭露人家的誤解柏拉图——在他的獅皮之下他們常作騾子式的嚎叫来反对詩——而不是推翻他的权威；他是人們越有智慧，就越会发现正当理由来欽佩的，尤其是因为他所归之于詩的比我自己还多：就是认为詩是一种神力的感染，远远超过了人的才智；这是在上述的对話里說得极明白的。

在另一方面，誰想证明那些荣誉是为具有最好的見識的人所給予的，一整海的例子就会在他面前涌現出来：亚历山大們，凱撒們，西庇欧們都是詩的支持者；被称为羅馬苏格拉底的里留斯①，自己就是詩人；据說泰倫斯的《自討苦吃的人》，一部分是他作的。就是那希腊的苏格拉底，那阿波罗证实了的唯一的聪明人，也据說曾經化去他部分的晚年把《伊索寓言》翻譯成詩；因此作为他学生的柏拉图，把这种反对詩人的話放入他老师的口中，應該是十分不相称了。但是还需要什么更多的例子呢？亚理斯多德就写了《詩学》；假使詩是不值得写的，那末他为何写《詩学》呢？普魯塔克也指出可以从詩人得到的益处；假使詩人的作品是不应当讀的，那末怎样从詩人得到益处呢？誰讀了普魯塔克的历史或哲学，誰就会发现，他是用詩的裝飾来裝飾二者的衣服的。我不願用在詩之下的历史学的帮助来保护詩。說这一点就可以了，詩就是“贊美”可以

---

① 里留斯(Laelius, 公元前約186—?), 公元前140年的羅馬执政。

安居的乐土；无论什么加之于它的譴責是极容易或者被駁倒或者轉化为公正的称贊的。所以，因为它的优点是可以如此容易、如此公正地证实的，而那些爬行的譴責則可以如此迅速地踩倒；因为它不是謊話的艺术而是真知灼見的艺术；不是柔弱萎靡的而是极能激发勇气的，不是糟蹋人才的而是造就人才的，不是被柏拉图驅逐的而是为他所尊敬的；因此还是让我们多种桂树来为詩人作桂冠——这种桂冠詩人的光荣，因为只有凱旋的軍事領袖可以和他共享，是一个充分的凭据来显示他們应当有的評價——而不容許胡說者的恶浊气息再吹在詩的清泉上吧。

但是因为我已經在这路上走过了这样一个长程，我想，在我完全停笔之前，去研究一下为什么英国，卓越心灵的母亲，会对于詩人变成这样一个硬心腸的后母，也只会再略为多化一些時間了。詩人在才智方面确是应当超过一切別人的，因為他們的一切只是从他們自己的才智来的，因為他們真是自己的創造者而不是人家的剽窃者。因此我焉能不喊，“詩神呀，告訴我您的神意被侮辱的原因”<sup>①</sup>。甜蜜的詩，您在古代曾經有过国王、皇帝、参議員、大將軍如大卫、爱德林<sup>②</sup>、索福克勒斯、日耳曼尼庫斯<sup>③</sup>和成千的別人，不但照顾詩人而且自己也是詩人；就是我們較近的时代也能举出，作为詩人的爱护

---

① 見維吉尔：《伊尼特》I, 12。

② 爱德林（Adrian 即Hadrian，76—138），羅馬皇帝。

③ 日耳曼尼庫斯（Germanicus，公元前25—公元19），羅馬皇儲。

者，西西里王罗伯特①、法王法兰西斯、苏格兰王詹姆士、大主教班勃斯②和毕比那，著名的傳道者和教師，如皮扎和米兰克桑；如此有學問的哲學家如法拉卡斯托留斯和斯凱里格；如此偉大的演說家如邦推納斯和謬里特斯；如此敏銳的才子如乔治·蒲契南③；如此深沉的謀士如——在許多人之外，但是在一切人之前——那法国的霍斯璧得尔，和他比起来，我想該國從來沒有產生過一個更加成熟、更加牢牢地建築在美德上的見識；我說，這些和許多別人不但讀人家的詩而且還作詩給人家讀。在一切別的地方這樣受款待的詩，却會在我們的時代，在我們的英国得到一個令人難堪的招待，我想，就是大地也為之悲嘆，而因此用了少於平常的桂樹來裝扮我們的土地。因為直到晚近詩人在英国也是興盛的；而這一點是值得注意的，就是甚至在戰神的号角吹得最響的時刻。但現在，一個過分萎靡不振的平靜似乎布滿了詩人之屋，他們的名譽好得和威尼斯的江湖醫生差不多④。真的，甚至上面指出的那一點也要算在於詩有榮的方面，詩是像維納斯⑤那樣，只是為了更好的目

---

① 从西西里王罗伯特到深沉的謀士法国的霍斯璧得尔，這許多人中間在今天還為一般人所記得的已經很少。作者如此推崇的霍斯璧得尔 (Michel de L'Hospital)，是1560—1568年的法国掌璽大臣，在法国宗教鬥爭中極力主張寬容。

② 班勃斯 (Bembus, 1424—1504)，紅衣主教，拉斐尔的朋友，以博學著稱。

③ 乔治·蒲契南 (George Buchanan, 1506—1582)，苏格兰歷史家和詩人，著有《漫札教徒》、《耶弗他》、《美狄亞》、《阿尔刻提斯》等宗教或神話劇。

④ “名譽”和“江湖醫生差不多”：大概是指既為人們所鄙薄，又為人們所容忍。



的，宁可和馬斯一起困在网里而不願享受烏尔岡的家常的平靜；所以这也成为一个理由，为什么，对于現在几乎不能任执笔之劳的平安无事的英国，詩人是不那么感恩了。于是这就必然地随之而来，只有志短才劣的下流人来担当这职司了；他們认为，假使他們能够受到印书人的酬报，这就够了。所以犹如厄帕密农达斯⑥，据說，用他的德行的光輝来使从前为人鄙棄的职务由于他的执行而受人敬重；所以这些人，不过写上了他們的名字，就用他們自己的污点玷污了最高洁的詩。因为現在，似乎一切詩神都被奸污而生了私生子，他們未經許可就在赫利孔⑦的山崗上馳騫，直到使讀者倦得比驛馬还要厉害。同时，在巨人用好一些的泥塑成的心⑧上，他們是更知足于遏止自己才智的流露，而不願发表它們了，以免被认为和前者是一丘之貉。

但是我这个未敢希望詩人的光荣就被收入塗鴉之群的

- 
- ⑤ 維納斯 (Venus)，愛和美的神，是火神烏尔岡 (Vulcan) 的妻子，但她和战神馬斯 (Mars) 戀愛。烏尔岡用一瞧不見的网把他們困住，而使他們在諸神前出丑。見《奧德賽》第八卷。
- ⑥ 厄帕密农达斯 (Epaminondas, 公元前 418—362)，忒拜的政治家和將軍。忒拜人命他作清潔工作，他却凭他的为公众服务的精神使这低微的职务成为光荣的职务。
- ⑦ 赫利孔 (Helicon)，阿波罗和文艺之神所住的山。在赫利孔山崗上馳騫大概指大量写詩。
- ⑧ “用泥塑成的心”：這句話見玉外納 (Juvenal)《諷諷詩》xiv, 35。希腊神話里有此一說，說凡間的人是普罗密修斯用水和泥做成的，普罗密修斯是巨人的儿子，巨人是天地的子女。他們和天神本来同宗，只是在爭奪霸权中失敗了。

人，确实发现，我们不为人所重视的真实原因只是自己缺乏成就而不管帕拉斯①的反对，擅自想作诗人。究竟在什么方面缺乏成就，说明它，便确是一个值得感谢的劳绩；但如果我真知道，我就早已改善了自己。由于我从未要求诗人的称号，所以我也忽略了取得这称号的手段，只是有时为某些思想所征服，我就献上一点墨水的贡品。真的！对于诗本身感到乐趣的人应当要求知道自己是在干些什么，是怎样干的，尤其要在一个绝不谄媚的理智之镜里照照自己，究竟自己是否合式。因为诗是决不能扯了耳朵拖着走的，必须和善地引导它，或者说得更正确一点，必须由它引导；这也是古代有学问的人为什么肯定它是个神圣的天赋而不是人为的技能的理由之一，因为一切别的知识对于任何有高强才智的人是俯拾即是的；一个诗人，如果不加上自己的天才，却并非勤劳所能造成。因此这是一句老谚语：演说家是造成的，诗人是天生的。但是我一向承认，犹如最肥沃的田地也必须耕耘，所以飞翔得最高的才智也要有个代达罗斯②来指导他。他们说，那代达罗斯，既在这方面③也在别方面有三个翅膀来将自己带入荣誉的天空：就是技巧、模仿和练习。但这些不是人为的法则，也不是临摹的范本，而我们却很把后者来拖累自己了。练习，我们是的确做的，只是做得颠倒了；因为我们应当为求知而练习，然而我们竟自谓已知而练习了；因此我们的头脑产生了许多并非知识

① 帕拉斯(Pallas)，是智慧女神。

② 代达罗斯(Daedalus)，希腊传说中的巧匠，曾用自制的翅膀飞过爱琴海。

③ “在这方面”：指诗这方面。

所生产的東西。在這裏有兩個主要部分，用言語表達的內容，和表達內容的言語；在這兩方面我們都沒有把技巧和模仿用得恰當。我們的內容真是隨你高興的，然而這是錯誤地實行着奧維德的詩句“無論什麼我試圖說的，都是詩”<sup>①</sup>，而總不率領它進入一定陣綫，以致讀者會簡直說不出自己在哪裏。喬叟，無可懷疑，在他的《特洛伊羅斯和克瑞西達》中是做得卓越的；關於他，我真是不知道，究竟應當多驚嘆他在那烏煙瘴氣的時代能夠看得如此清楚，還是多驚嘆我們的在我們這清明的時代，就是跟着他走也還是如此跌跌倒倒。但是他亦有極大的缺點，只是在如此可敬的古人身上那是應該原諒的。我認為《元首寶鑑》<sup>②</sup>恰當地具備着美麗的部分；在薩立伯爵<sup>③</sup>的抒情詩里許多東西顯示出高貴的出身，合乎高貴的心灵。如果我沒有弄錯；《牧人日曆》<sup>④</sup>在牧歌里極有詩意，值得一讀，那種模仿古老的粗野語言的風格，我不敢贊同，因為忒俄克里托斯<sup>⑤</sup>在希臘文里，維吉爾在拉丁文里，山納柴羅在意大利文里，都不採用。此外，（說得大膽一點），我不記得曾經見到過什麼印了出來的東西，具有詩的筋骨。為了證明這一點，只要把大多數

---

① 見奧維德詩《憂郁》iv, 10, 26。

② 《元首寶鑑》（Mirror of Magistrates），薩克維爾（Sackville, 1536—1608）等所作。

③ 薩立伯爵（Earl of Surrey, 1517? —1547），抒情詩人。

④ 《牧人日曆》（Shepherd's Calendar），斯賓塞（Spenser, 1552? —1599）所作。

⑤ 忒俄克里托斯（Theocritus, 公元前 315—270），古希臘詩人，以《牧歌》著稱。

的这种詩翻成散文而后問問它的意义，这事实就会被发现，就是：那只是一行产生另一行，在开头并没有安排結尾；这就自然成为一堆混乱的詞句，帶有玎玎璫璫的詩韵，但并不帶有多少道理。我們的悲剧、喜剧也并非毫无理由地为人家所辱罵，它們既不遵守正当的礼法，也不遵守詩艺的規則，除却《高蒲德克》<sup>①</sup>，——我要再說，这只是关于我所見过的部分。这作品<sup>②</sup>虽然是充滿了庄严的发言，响亮的詞句，攀上了塞內加風格的高度，而且也充滿了值得注意的德行，用极能怡情悅性的方式来傳授着，所以达到了詩的真正目的；但是，事实上，在細節方面，它是很有缺陷的；这种缺陷使我苦恼，因为它因之不能成为一切悲剧的正确模范。因为在时和地这两个一切具体行动的必然伙伴<sup>③</sup>方面，它都是有毛病的。因为舞台应当常常代表一个地方，而舞台上所預定的最多時間，根据亚理斯多德的教訓和寻常的道理应当不超过一天；而这里却不合艺术原則地設想了許多日子，許多地点。

但是既然在《高蒲德克》里尚且如此，在一切其余戏剧里更要厉害多少呢？在这种戏剧里你会看到舞台的一边是亚洲，另一边是非洲和許多別的屬国；演員进場的时候总得首先說明他在哪里，否則那故事就无从設想。你这一会見到三位

---

① 《高蒲德克》(Gorboduc)，英国最早的悲剧，薩克維尔作，1561年演出，1568年出版。

② “这作品”：指《高蒲德克》。

③ “必然伙伴”：指必然的存在条件。从这里开始到63頁头上，都是在談三一律的問題。

女士走来采花，因而必須认为那舞台是一个花园；不一会，我們在同一地方听到了船只失事，于是如果我們不把它当作一座礁山，我們就要受責备了；从这后面又出来一个噴烟吐火的可怕怪物，于是那可怜的观众又不得不把它认作山洞；同时用四把劍四个盾代表的两个軍隊飞奔进来了，于是哪种硬心腸敢不把它当陣地来接受？

关于時間，他們是更加不在乎了。因为这是很平常的：两位青年貴人恋爱了；在許多挫折之后，她怀孕了，生了一个漂亮的男孩；男孩丢了，长大成人了，也恋爱了，又要生小孩了——这一切在两点钟之內；这在感觉方面是多么不对头，就是凭感觉也能体会得出；而艺术技巧还曾教导过，一切古代的实例也证明过这一点，而且今天意大利的平常演員也不肯在这方面犯这种錯誤。然而有人会举出泰倫斯的《太监》为例，它包括了两天的事情，当然还比二十年短很多。这是真的，但是它也是在两天里演出的，因而是符合它所表現的時間的。固然普拉图斯①在一个地方也做得不对了，但是还是讓我們和他一起做对而不和他一起做錯吧。然而他們还会說，那末我們怎样能够表現一个既包含許多地方又包含許多时期的故事呢？难道他們还不知道，一个悲剧是为詩的規律而不是为历史的規律所制約的么？它沒有必要去跟随故事，而有自由去虛构全新的內容，或去把历史安排得最合乎悲剧的方便。再則，許多事情是可以叙述而不可以表演的——如果他們懂

---

① 普拉图斯(Plautus, 公元前 254—184), 羅馬喜劇詩人。



得报告和再現的不同。举个例，我虽然在这里，我可以談起秘魯，而在談話之間，离开本題轉到描写加尔各答上去，但在行动上我没有潘古萊特①的馬是不能再現它的。因此古人所采用的办法是凭一些傳遞消息的人来叙述过去或別处所做的事情。

最后，如果他們要再現历史，他們决不可以，如賀拉斯所說的，“从蛋开始”②；他們必須到他們所要再現的那一行动的主要点上来。这一点用实例來說明最好。我有一个关于年輕的波呂多洛斯③的故事；在特洛亚战争中，为了安全的緣故，他帶着大量財宝，被他的父亲普里阿摩斯送到特刺刻王波呂墨斯托耳那里；在几年之后，波呂墨斯托耳听到了普里阿摩斯的复亡，为了要得那財宝，就謀杀了那小孩；这小孩的尸体被他母亲赫卡柏发现；而她当天就找到計策在那暴君身上慘酷地报了仇。我們的一个悲剧作家会在什么地方开始呢？就从送小孩开始。于是他乘船过海，进特刺刻，如此过了不知道多少年，走了不知道多少地方。但是欧里庇得斯从哪里开始呢？就从发现尸体开始，其余的都由波呂多洛斯的鬼魂来叙述。这一点不必再詳述了，最迟鈍的头脑也能够理解了。

但是在这些严重謬誤之外，他們的戏剧还既不是真正的

---

① 潘古萊特 (Pacolet)，老浪漫故事《凡倫丁与奧森》(Valentine and Orson)中的人物，他有魔馬，能頃刻千里。

② “从蛋开始”：指从第一道菜开始，即从头开始。

③ 波呂多洛斯 (Polydorus)，特洛亚王普里阿摩斯 (Priamus)的幼子。欧里庇得斯对这故事的处理見他的悲剧《赫卡柏》。

悲剧也不是真正的喜剧；它混合着帝王和小丑，并非由于作品内容需要，而是硬拉着那小丑的肩头推他进去在庄严的事情里担当任务，所以结果是既不庄重，又不恰当；因此惊惧与同情与正当的开玩笑都没有为他们那杂种，悲喜剧所达到。我知道阿普利烏斯①做了一点类似的东西，但那是一件用充分时间来叙述的事情，而不是在顷刻之间再现的；我知道古人有一两个悲喜剧的例子，如普拉图斯有《安菲特律翁》，但是如果我們好好注意，我們就会发现，他們总不、或者决不輕易地配合水手舞和丧礼的。所以这是每每发生的，就是，由于我們悲剧中的喜剧部分并没有真正的喜剧，我們就只有不适合纯洁耳朵的下流話或者一些愚蠢的极端表现；它們只会引起高声哄笑，此外什么都引不起。一个喜剧的整个篇幅应当是充满了怡悅的，犹如悲剧应当維持在一个引发得好的惊惧②中。

但是我們的喜剧作者都认为，沒有哄笑就沒有怡悅；这是极其錯誤的。因为虽然哄笑可以和怡悅一起到来，但它决不是从怡悅来的，好像怡悅会是哄笑的原因那样；虽然一件事情同时产生二者，是极有可能的。不但如此，在它們本身之間，它們还似乎有一种矛盾。因为我們一般只在和我們自己或一般天性相符合的东西里感到怡悅。哄笑几乎总是从和我們自己和自然极不相称的东西来的。怡悅里有一种或者持久的或者暫时的快乐；哄笑只有一种充滿輕蔑的得意。例如，見到了

---

① 阿普利烏斯(Apulieus)，公元第二世紀羅馬諷刺詩人，哲學家。

② 悲剧是通过再現英雄人物所以敗亡的事迹引起观众的惋惜和誠惧来淨化观众的情感的，因此应当善于引发观众的惊惧。

一个美丽女子，我们会为怡悦所陶醉，然而决不至于哄笑。我们会笑畸形的动物，但决不会对它感到怡悦。我们会为幸运而感到怡悦，但我们只会笑不幸。我们会听见了我们朋友和国家的幸福而感到怡悦；而对于这种事情竟会哄笑的人是配受到哄笑的。相反地我们有时会为了发现一件事情在人家口中完全搞错了或者大大走了样而发笑；而且还不得不笑，虽然为他们着想倒是应当衷心难过的。但也因为如此，所以笑了也并不见得感到怡悦，倒是有点痛苦。然而我并不否认，它们是很可能并行的。因为犹如看了画得好的亚历山大图，我们虽会感到怡悦而并不大笑；看了许多小丑表演，我们虽会大笑而并不感到怡悦；但看了赫刺克勒斯①画得一臉凶相滿嘴大胡子，穿上了女人的衣服，在翁法勒的吩咐下紡着紗，它会既产生怡悦又产生大笑。因为再现这样一个希奇的威力在恋爱之中，是能够怡悦性情的，而这种行动的荒唐是令人发笑的。

我說上面的話是为了这一意图，就是指出，喜剧部分的全部宗旨不要放在仅仅激起大笑的、令人輕蔑的事情上，而要和怡悦性情的教育相渗透；这教育才是詩的目的。关于发笑这一点——它是明明白白为亚理斯多德所禁止的——它的大过错就是它们或者激起对于罪恶的哄笑，而罪恶是可恨而不是可笑的；或者激起对于悲惨事情的哄笑，而悲惨事情是应当怜

---

① 赫刺克勒斯，希腊神話中的大力士、大英雄，为了娶伊俄勒犯罪得病，神諭命他作呂底亞女王，翁法勒的僕人三年来贖罪去病，在此期間他穿女装，紡羊毛。

憫，而不应当輕蔑的；去使人笑一个可怜的乞丐或者和乞丐差不多的小丑，或者違反了好客的原則去譏笑外國人，因為他們的英國話沒有我們講得好，這有什麼意義呢？我們學到了什麼呢？因為這是確實的，“在不幸的貧窮里，沒有什麼比這更難堪了，就是它使人們可笑”<sup>①</sup>。但是真正可笑的是忙於鬧戀愛的貴官，是懦怯而其勢汹汹的塞萊索<sup>②</sup>，是一個自作聰明的教師，一個改名換姓的旅行者；這些人物，如果我們在舞台名字之下見到了，而且演得很自然，這裡就會有怡情悅性的發笑和有教育作用的喜悅——猶如在另一方面，蒲契南的悲劇確能恰當地引生一種神聖的驚懼一樣。

我在这戲劇問題上費了太多的話了。我這樣做，因為它是詩的重要部分。在英國用得最多，最被濫用；它像一個撒野的女兒，顯出了壞的教養，使她母親——詩——的是否正派也成了問題。

別種詩，我們幾乎沒有，除非是那種抒情的歌曲和短詩。我的上帝呀，既然上帝給了我們如此美好的心靈，這種歌曲和短詩是可以如何好好地使用，並不論對於私人生活、公眾生活都產生何等神妙的效果，只要我們唱出那永恒的善的頌贊——那給我們手來寫，才智來構思的上帝的永恒的善的頌贊！關於這一點我們很可能缺乏言詞，但總不會缺乏內容，因為至於內容，我們把眼睛轉到任何東西上，都會有新萌生出來的來源。

---

① 見玉外納《諷諭詩》iii, 15—23。

② 塞萊索，是泰倫斯的《太監》中的一個愛吹牛的軍官。

但是，事实上，許多屬於所謂不可抗拒的爱情的作品，如果我是个情妇，我是不会相信他們真在恋爱的；他們是如此冷靜地运用火热的詞句，以致他們很像宁可讀讀恋人的作品，来抓住几个誇張詞句的人，——这种詞句凑合起来很像有人告訴过我的关于風的話，就是，那風是西北偏向南的，因为他打定主意要多說些有关風的話——而不是实在感到那热情的人。这是，我想，就是作者的那种“强烈性”或者（如希腊人所說的）勁道也把它透露了出来的。但是让這句話算作一个言簡意賅的意見吧，就是：我們忘掉了詩的基本特点<sup>①</sup>的正确使用。

現在可以来討論詩的外部了；这就是文字，或者（我可以称它）措辞。这是甚至更差得多了；那口流蜜糖的太太，口才，穿上了，或者說得更正确一点，伪装在一种只适合妓女的、塗脂抹粉的、装模作样里，有时用了这样冷僻的字，以致对于任何可怜的英国人看来，其中許多簡直像怪物，——而全部則必然都像陌生人；有时釘住一个字母<sup>②</sup>，似乎他們不得不遵循字典的办法；有时用了种种十分陈旧的修詞方式和語言花朵。

我本来希望，这种弊病是写詩的人所独有的；散文作者中是沒有大量的这种貨色的；然而，这是值得惊奇的，在許多学者中也有；甚至，这是可悲的，在有些傳道人中間也有。真的，我願——假使我可以如此大胆以致願自己力所不及的事情——

---

① 詩的基本特点大概是指用真情实感来感动人。

② “釘住一个字母”：指濫用头韵（即双声字）。



特萊和狄摩斯提尼①（他們是極值得模仿的）的勤懇的模仿者不要這樣帶着尼佐里烏斯②的那種本子摘錄他們的比喻和詞句，而要用細致的翻譯，好像把它們整個吞下，使他們整個成為自己的。因為現在他們好像把糖和香料投入每一只放到桌上來的盤子里；或者像那種印第安人，他們不知足於在耳朵上自然合式的地方戴上耳環而還要把珠寶穿在鼻上，唇上，因為他們下定了決心要漂亮。特萊，當他要用一個口才的霹靂來赶走凱提林③的時候，他常用那種重複詞句的修詞方式，如“他還活着。還活着？唉，他甚至還到參議院里來”等等。真的，被一個極為有理的憤怒燃燒了起來，他要使他的詞句好像倍上一倍而發出口來；因此他有意的做了我們看到发脾气的人自然而然地做的。我們注意到了這種言語的魅力，就有時把它硬拉到給熟朋友的书信里來了，而在这里假装生气就是太做作了。至於怎樣大量的諧音，听來就有講經坛上的严肃，我只要讓狄摩斯提尼的灵魂來說明；他是把它運用得非常巧妙的。他們固然也使我想起那詭辯家，他會用大量的妙語來證明兩個蛋是三個；雖然他可以因此被公認為詭辯家，但是他的辛勞是一個蛋也換不到的。這些人既然帶來了這樣一種口才，是有理由獲得一個似乎談吐高妙的聲譽的。但是他們說不服多少人，而這却應當是談吐高妙的目的。

現在，為了某些印行了的文章里的比喻，我想，一切植物

---

① 狄摩斯提尼(Demosthenes, 公元前 384? — 322), 雅典演說家。

② 尼佐里烏斯(Nizolius), 是為西塞羅的作品的詞句編纂索引字典的人。

③ 凱提林(Catiline, 公元前 108? — 62), 羅馬貴族, 反动政客。

学著作，一切关于兽类的、鳥类的、魚类的故事都被搜罗来了，为了要它們成群地来侍候我們的任何奇思異想；这确实是一种对于耳朵的荒唐透頂的摧殘。因为一个比喻的力量不是用来向一个对立的爭論者证明任何东西的，而是只用来向願意接受的听客作說明的；这一点达到了之后，其余的就是最使人厌烦的无聊話了；它只会使人忘却比喻所为之服务的目的，一点也不会充实人們的見識，因为見識是或者已經滿足了，或者就不是比喻所能滿足的。

至于我自己，我并不怀疑，安东尼烏斯①和克拉苏②，西塞罗在口才方面的偉大前輩，当一个表示并不懂得技巧而另一个表示并不重視它（如西塞罗所证明的），因为凭一种簡單明了，他們可以贏得群众耳朵的信任；而这种信任就是說服的最近便的阶梯；而說服又是一切演說的主要目的，——我并不怀疑，我說，他們是极省儉地用这些手法的；这种手法，誰常用，任何人就会看出来，他是在跟着他自己的音乐跳舞，因而就会为听众所认出，他是注意說得巧妙甚于說得真实的。无疑的（至少在我看来是无疑的）我曾經发现，在不少沒有多大学問的朝廷官員中間有比某些學者們更为健全的风格；关于这一点我猜不出別的原因，除了这一点，就是：那朝廷官員，遵循着他凭实践发现的最合乎自然的办法——虽然他自己不知道这一点——，就做得合乎艺术技巧，虽然并不依靠艺术技巧；而另一个却用艺术技巧来卖弄艺术技巧而不是隱藏掉艺

---

① 安东尼烏斯(Antonius, 公元前143—87)，羅馬执政，演說家。

② 克拉苏(Crassus, 公元前？—91)，羅馬执政，演說家。

术技巧——如他在这些场合所应当做的——就远离了自然而其实也就滥用了艺术技巧。

但是，什么！我想，我应该受到拘禁，为了离开了诗而游荡到演说上来了。但是二者在文字的考虑方面有这样一种联系，以致我想这一段离题的话也会使我的意思得到更充分的理解：就是我并不是擅自来教诗人他们应当怎样做；只是发现了我自己和其余的人同样有病，所以来指出大部分作家都犯了的共同毛病的一两点病症；这样，既然承认了我们有点不对头，我们就可以屈从内容形式的正当使用了；在这方面，我们的语言给了我们巨大的机会，因为它是事实上容许任何美妙的使用的。

我知道有人要说，这是一个混合的语言。但为什么不正因为如此而更好呢，因为它可以兼取二者的精华。另一个人会说，它缺乏文法；不是的，其实它应有这种称赞，就是它不需要文法；因为文法是它可以有的，但是它不需要它，因为它本身是如此容易，又没有那些格、性别、语气和时等累赘的差别；这种东西，我想，是巴比伦塔的诅咒<sup>①</sup>的一项，为了要使人学祖国的语言也要上学。至于美妙地、正确地說出心上的思想，而这是语言的目的，这是我们的语言和世上任何其他语言所共有的长处，而在把两三个单字组合成词方面，则它特别

---

① “巴比伦塔的诅咒”：据古代犹太传说，世人语言本来相通，大家同心同德，他们造一高塔，要直达天上；上帝恐慌了，就使他们语言不通，大家离散。这塔在记此传说的《旧约》《创世记》上称作巴别塔，后来亦有巴比伦塔之称。

合式；在这方面它接近了希腊文而大大超过了拉丁文——这是語言所能有的最大的美处之一。

关于作詩，这有两种方式：一种是古代的，一种是現代的。古代的一种注意每一个音节的音量<sup>①</sup>而根据这点来构成它的詩；現代的一种只注意节奏，也照顾到重音；它的主要的生命在于我們称为韵的那种字的相同发音。二者之中究竟哪一种好，是尙无定論的。古式无疑是更适合音乐的，字和調都遵守着量；它凭那衡量得很好的音节声音的抑揚，更适合于生动地表达各种的热情。后者用它的韵对于耳朵同样奏出一定的音乐，总之，因为它总是怡悅性情，虽然凭另一种方法，它也达到同样的目的；每一个都有其美妙之处，没有一个沒有一定的庄严。真的，英文，在任何別的我所懂得的俗語<sup>②</sup>之上，是两种方式都适合的。因为，对于古式，意大利文是如此充滿了母音，以致它必然常为省音<sup>③</sup>所拖累；荷兰文是如此充滿了子音，以致它不能产生那种适合詩行的滑音<sup>④</sup>，法文在整个語言里，沒有一个字在倒数第三音节上有重音的，西班牙文也并不多有一点这种字；因此它們用起“长、短、短”格来是极不合式的。英文是沒有这种缺点中的任何一个的。至于韵律，虽然我們不注意音量，但我們极精确地注意重音，这是別的語言或者办

---

① “音量”：指音节的长短。

② “俗語”：在拉丁文作为文雅語言流行的中世紀欧洲，英、德、法等民族語言被称为俗語。

③ “省音”：指为了适合詩行的要求，把不止一个音节的字省去一个母音。

④ “滑音”：一个声音的滑入另一声音，凭发音器官的渐渐变换其部位。

不到，或者不会做得如此彻底的。那在詩行中間的停頓，或者休息点，意大利文和西班牙文是都沒有的，然而法国和我們几乎必有。

最后，就是韵本身，意大利人是不能把它放在最后一个音节里的，就是法国人所謂阳韵里的；它总是在最后第二音节里，就是法国人所謂阴韵里，或者在更前一个音节里，即意大利人所謂 sdrucchiola 里。前者的例子是 buono, suono, 那 sdrucchiola 的例子是 femina, semina。法文則既有阳韵，如 bon, son, 又有阴韵如 plaise, taise, 但那 sdrucchiola 它是沒有的。英文則三个都有，如 due, true, father, rather, motion, potion, ① 可以說的还有很多，但是我已經发现这談話已是琐碎得过分又过分了。

所以，因为那总是值得称贊的詩是充滿了产生德行的怡悅，而又不缺乏任何值得戴上学問这高貴名称的才能；因为加之于它的譴責，不是不真实的的就是軟弱无力的；因为它在英国不受敬重的原因是假詩人的过失而不是詩人的过失；最后因为我們的語言是最适合于为詩增光和被詩增光，我恳求你們大家，不幸讀了我这个浪費墨水的玩艺的大家，甚至用那九位女神的名义来恳求，不要再蔑視詩的神圣的奧妙；不要再取笑詩人的名称好像他們是傻瓜的第一继承人②；不要再開“押韵者”这一可敬的称号的玩笑；而和亚理斯多德一起相信，他們是希腊人的神学的古代司庫員；和班勃斯一起相信，他們

---

① 这里可見，英文第一和第三两对字的讀音和今天的讀法显然是不同的。

② “傻瓜的第一继承人”：大概指和傻瓜差不多的人。



是首先带来一切文明的人；和斯凱里格一起相信，没有一个哲学的箴規，能够比讀維吉尔更快一点使你成为一个老老实实的人；和克勞西勒斯，考紐托斯<sup>①</sup>的翻譯者一起相信，依靠赫西俄德和荷馬，在神話的面紗下給我們一切知識、邏輯、修辭、哲学——自然的和道德的，和一切等等的，正是天帝的意志；最后，和我一起相信，詩里有許多奧妙是有意写得隱晦的，唯恐它会被世俗的头脑所濫用；和兰定諾<sup>②</sup>一起相信，他們是如此为神道所喜爱，以致他們所写的無論什么，都是从一种神圣的狂热里来的；而最后，当他們告訴你他們将要用他們的詩行来使你不朽的时候，也相信他們。

这样做了，你的名字就会在印刷所里活跃起来。这样做了，你将会和一个个詩序发生关系。这样做了，你会是最美好的、最富有的、最有智慧的、最富于一切的；你会居住在“最”上。这样做了，虽然你是一个釋放了奴隶的儿子，你会突然成为赫刺克勒斯的子孙，只要我的詩能有点作用<sup>③</sup>。这样做了，你的灵魂会和但丁的貝亚特丽絲<sup>④</sup>和維吉尔的安喀西斯在一起。

但是，假使——吓，这样一个“但是”——你是生得这样靠

---

① 考紐托斯(Cornutus, 公元第一世紀), 羅馬斯多噶派哲学家。

② 兰定諾(Landino, 1424—1504), 意大利批評家, 曾写論賀拉斯、維吉尔、但丁等論文。

③ “只要我的詩能有点作用”: 這句話見維吉尔《伊尼特》IX, 446。

④ 貝亚特丽絲, 但丁所爱的女子; 他爱她的經過是他的《新生》的主題; 她是他的《神曲》的中心人物; 她命維吉尔引导但丁游地獄和淨界, 而自己引导他游天堂。

近尼罗河的震耳欲聾的瀑布，以致你听不到詩的行星般的音乐<sup>①</sup>；假使你有一个如此慣于在地上爬行的心灵，以致它不能抬起自己来看看詩的天空，或者，更对一点，凭一种粗野的傲慢，会变成这样一个笨蛋，以致成为一个詩方面的摩摩斯<sup>②</sup>，那，虽然我不願你有弥达斯<sup>③</sup>的驴耳朵，也不願你被詩人的詩逼得像布伯納克斯那样去上吊<sup>④</sup>，也不願你被詩歌咏死<sup>⑤</sup>，像据說在爱尔兰发生过的，但这么一点詛咒我必須用一切詩人的名义送给你，就是：当你活着的时候，你生活在恋爱中，然而由于缺乏写情詩的技能，总得不到青睐；而当你死的时候，由于缺乏一篇墓銘，关于你的記憶便从大地上消失。

---

① “行星般的音乐”：毕达哥拉斯派哲学家們认为天体的运行发生一种神妙的音乐，但凡人的耳朵是听不見的。

② 摩摩斯(Momus)，希腊神話中管嘲笑和譴責的神。

③ 弥达斯(Midas)，阿波罗和潘(Pan，牧羊神)比吹笛，选他作評判人；他評潘胜利，阿波罗就使他长出驴耳朵。

④ 布伯納克斯(Bubonax)——布巴勒斯(Bupalus)之誤，布巴勒斯是雕塑家，与另一雕塑家雅典尼斯(Athenis)一起展出了貌丑的詩人希普納克斯(Hipponax)的雕像；后者写詩报复，罵得他們上吊自杀。見發里尼(Pliny)的《自然史》，第36卷。

⑤ “被詩歌咏死”：見本·琼生(Ben Jonson)的《打油詩人》一詩。

## 譯 后 記

《为詩辯护》的内容极为丰富：它叙述了詩对原始人类的哺育作用，古人对詩的敬重（2—6 頁）；它暢論了詩的特性，它的創造性和詩的目的，导致德行（6—16 頁），以及詩对于哲学和历史的优越性（16—34 頁）；它扼要地指出了詩的各个門类的特色和功用（34—41 頁），反駁了对于詩的种种譴責和污蔑（41—55 頁），提出了自己对于英国詩（包括戏剧）的看法（55—66 頁），和对于英詩的語言、風格、詩律、韵律的見解（66—72 頁）。在这丰富的内容中，錫德尼所三反四复地強調的却主要是两点：一是詩的創造性，創造形象的特性；一是詩的目的，創造光輝的形象来闡明德行和感动人去向往它的目的。

錫德尼所說的詩，就是泛指文学，因为他认为詩的形式——“詩行”只是一种“裝飾”，不是詩的本质或“詩的成因”。“只有那种怡悅性情的，有教育意义的美德、罪恶或其他等等的卓越形象的虚构，这才是認識詩人的真正标志。”因而他认为塞諾丰和赫利俄多洛斯都写出了“完美的詩”，虽然“二者都是用散文写作的”<sup>①</sup>。

---

① 參閱本書第 14 頁。

錫德尼对于詩或文学的創造性有着明确的見解。他认为一般学問，从天文、数学、邏輯、修辞到哲学、历史，都是“以大自然的作为为其主要对象”；它們只“記錄下大自然所采取的秩序”，“依靠它”，“遵循它”。“只有詩人，不屑为这种服从所束縛，为自己的創新气魄所鼓舞，在其造出比自然所产生的更好的事物中，或者完全嶄新的、自然中所从来沒有的形象中，……实际上，升入了另一种自然，因而他与自然携手并进，……而自由地在自己才智的黃道带中游行。自然从未以如此华丽的挂毯来裝飾大地，如种种詩人所曾作过的；……它<sup>①</sup>的世界是銅的，而只有詩人才給予我們金的。”<sup>②</sup>

这种創造性，創新气魄，正如上面引文所表明的，就体现在創造“比自然更好的事物”或“完全嶄新的，自然中所从来沒有的形象”中，而这种形象的主要部分，就是美好人物的形象：那些“自然”从未产生过的“忠实的情人”、“有始有終的朋友”、“英勇的人物”、“公正的君王”和“像埃尼阿斯那样方方面面都卓越的人”的形象；当然也并不排斥“罪恶的形象”和那些“最可笑、最可气”的足供鉴戒的形象。

但不論創造什么形象，这种創造或創造性的目的，总應該是导致德行。这是因为：“我們通常称之为学問或博学的这种理智的洗濯、記憶的充实、見識的增强和思虑的开展，不論其在什么名目下出現，为什么直接目的服务，其最后目的无非是引导我們、吸引我們去到达一种我們这样帶有惰性

---

① 指“自然”。

② 見本书第9頁。

的、为其泥质的居宅染污了的灵魂所能够达到的尽可能高的完美。但是这一点，依照各人的倾向，产生了各种不同的主张。有些人认为这种幸福主要是凭知识获得的，而知识莫高于熟悉星象，因而就致力于天文；另一些人认为，如果他知晓事物的根源，那就几乎是神道了，因而就成为自然或超自然的哲学家。”<sup>①</sup> 锡德尼还举了“为一种美妙的喜悦吸引到音乐上去”、“为论证的明确性吸引到数学上去”的人，然后他说：“但是大家，彼此相同，都有这一目的：要求知识，要凭知识来把心灵从身体的牢狱中提出来，使享其神圣的本质。”但是当经验“使人发现，天文学家会注目星象而跌入臭沟；好问的哲学家会对自己茫然无知，数学家会划得笔直而心不免歪斜”；于是这就证明“这些都只是手段性的科学，它们虽然各有自己的目的，但还是以一种主要知识这一最高目的为归宿；”这种知识就是“一个人的自知，在道德和政治问题上的自知，其目的是行动得好而不是仅仅知道得好”。“所以一切人间学问的目的之目的就是德行”。“没有学问比得上阐明德行和感动人向往德行的学问”；而诗确是最能阐明德行和感动人向往德行的；“没有什么能够像诗那样阐明它和感动人去向往它”的了<sup>②</sup>。

这种目的在于导致德行的形象创造，“不是搬借过去、现在或将来实际存在的东西”，但也“不是完全凭想像的，像我们常说的那些构造空中楼阁的人所做的那样”，“而是在淵

---

① 見本书第 15 頁。

② 參閱本书第 15—16 頁。



博見識的控制之下，进行那神明的思考，思考那可然的和当然的事物”而进行的創造。正因为如此，所以这种創造能够使“一切美德，罪恶和情欲……在它們的自然状态中揭示了出来”而給人以“一种亲見亲聞的人所有的真正活知識的滿足”<sup>①</sup>。

正因为詩有上述的这种創造性来为导致德行的目的服务，所以錫德尼认为，詩比一般认为也能导致德行的哲学和历史更为优越。哲学是“凭箴規”，历史是“凭实例”，来教育人們。但是哲学家的“箴規”，他的“淵博的定义”、“嘮叨的論述”，“在人們的想像力、判断力之前，却会暗然无光”，“不能打动和透入人們的灵魂”。而一切哲学家“說应该做的事情”，詩人“就在他所虛构的做到了它的人物中給予了完美的图画”并使人們“感动得去实行”。至于历史家的著作，它所举出的“实例”由于它“被一个愚蠢世界的真实所束縛住了，却常常成为善行的鉴戒和放肆的邪恶的鼓励。因为我們岂不見到英勇的密尔提阿德斯在枷鎖里烂死？那公正的福喀翁和多才多艺的苏格拉底像叛徒一样被处死？……而叛逆的凱撒却如此的高升以致在今天，在一千六百年之后，还保持在最高的荣誉里？”詩却不这样做，它“总是用德行的全部光采来打扮德行，使命运作她的好侍婢，以使人們必然的爱上她”；而在对待暴君上，“詩还不滿足于人間的禍害，再要为暴君設計出地獄中的刑罰”<sup>②</sup>。錫德尼在这里提出来的主張，其实只是

---

① 參閱本書第 19—21 頁。

② 參閱本書第 27—28 頁。

說，在导致德行方面，形象比概念更容易接受，更有感染力，而写理想，写應該如此的、有普遍性的，比写事实，写偶然的、个别的，更有鼓舞力，更能起深广的作用。以上是《为詩辯护》的两个主要論点。

《为詩辯护》發揮这两个論点之处是引人深思的，这种精采之处也不胜枚举，但它也不是沒有缺点。它虽然談到了关于泊西和杜格拉斯的民歌和其激动人心的力量，但对于它們的“風格”就很蔑視，认为它很粗野；它虽然談到了从乔叟到自己时代的英国文学，但对它的重視显然很不够；就是唯一受到一定推重的乔叟也仅仅得到了一句提及他的作品的话，而这还是关于《特洛伊罗斯和克瑞西达》的；斯宾塞的牧歌，則在語言風格上，也被斥为“粗野”。这就显示了《为詩辯护》对于民間文艺（特別是民間語言，民間戏剧）的貶低和太強調希腊羅馬文学的重要性而忽視民族文学的傳統。

历来认为錫德尼的《为詩辯护》和亚理斯多德的《詩学》有密切关系，它的重要論点都可以在《詩学》中找到根源；而雪萊的《为詩辯护》和錫德尼的《为詩辯护》关系也同样密切。因此把錫德尼的两个主要論点，詩的創造形象的特性和詩的导致德行的目的与亚理斯多德和雪萊的类似論点作一对照，可以使錫德尼的論点一方面本身更为明确，另一方面更加显出它們的来龙去脉。錫德尼的論点已在上文叙述；現在把亚理斯多德和雪萊的論点列举于下：

在詩創造形象这点上，亚理斯多德也曾經說，“詩人的職責不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照

可然律或必然律可能发生的事”<sup>①</sup>。他把“应当有的事”列为詩的三种摹仿对象之一，說“如果有人指責詩人所描写的事物不符实际，也許可以这样反駁：‘这些事物是按照它們应当有的样子描写的’，正像索福克勒斯所說，他按照人应当有的样子来描写，欧里庇得斯則按照人本来的样子来描写”<sup>②</sup>。他又說“一般說来，写不可能发生的事，可用‘为了詩的效果’、‘比实际更理想’、‘人們相信’这些話来辯护”<sup>③</sup>。雪萊則說：“想像是 *τὸ ποιεῖν*（創造力）”而“詩可以解作‘想像的表現’”。“詩人們……不仅創造了語言、音乐、舞蹈、建筑、雕塑和繪画；他們也是法律的制定者、文明社会的創立者、人生百艺的发明者，”“詩人……不仅明察客观的現在，发现現在的事物所应当依从的規律，他还能从現在看到未来，他的思想就是結成最近时代的花和果的萌芽。”<sup>④</sup>

在詩以导致德行为目的这点上，亚理斯多德为悲剧作定义时曾經指出：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”；“行动是由某些人物来表达的，这些人物必然在‘性格’和‘思想’两方面都有某些特点（这决定他們行动的性质，所有人物的成敗取决于他們的行动）”；并把影响观众的一定的情感——“陶冶”它們——作为悲剧的最后目

---

① 見亚理斯多德《詩学》，第28頁。

② 同上，第94頁。

③ 同上，第101頁。

④ 見雪萊《为詩辯护》，繆灵珠譯（《古典文艺理論譯丛》第一册，1960年版，第77,79,80頁）。

的<sup>①</sup>。他在考虑“悲剧的效果”而提出“不应写好人由順境轉入逆境”，“不应写坏人由逆境轉入順境”等等时，也都是从剧情对观众的道德影响，能不能“打动慈善之心”等等来考虑的<sup>②</sup>。雪萊也說，“想像是实现道德上的善的偉大工具，而詩則作用于原因<sup>③</sup>，以求有助于結果<sup>④</sup>”；又說“詩增强了人类德性的机能”。他反对“比較淺薄的詩人……常常抱有一种道德目的<sup>⑤</sup>”，其实只是反对他們以抽象的說教来代替具体的描写；这一点可以用他在《伊斯兰的起义》自序中的話来证明；他說“我努力运用……凡是构成一首詩的一切主要因素，以为自由而广博的道德服务，目的是要在我的讀者心中点燃起对自由与正义原則的道义的热情，以及对善的信仰与希望，不論是暴力、污蔑或偏見都永不能把此等热情、信仰和希望从人类中完全灭絕的”<sup>⑥</sup>。

关于形象的塑造和作用等等，亞理斯多德是三人中談得最全面、最具体和最深刻的，《詩学》的一大部分可以說都在談这些問題；雪萊則談得較少，也較籠統；所以这里就都不加引述了。

錫德尼 (Philip Sidney, 1554—1586) 是文艺复兴时代的

---

① 見亞理斯多德《詩学》，第19, 20頁。

② 同上，第13, 14頁。

③ 指“想像”。

④ 指“道德上的善”。

⑤ 見雪萊《为詩辯护》，《古典文艺理論譯丛》第一册，1960年版，第85頁。

⑥ 同上，第111頁。

杰出人物，是当时公认的“新学花朵”。他的社会理想在当时是比较进步的，他认为摩尔在《乌托邦》中所表现的社会理想是“完美无瑕”的；而摩尔作为历史上试图对理想社会制度作空想性描写的第一个人，在他的《乌托邦》中提出财产公有、人人劳动、人生应当欢乐、刑罚只为教育等等原则的理想社会，这在当时确有很大的进步意义。锡德尼对于历史上帝王将相的看法，也显然与当时的世俗见解迥然不同。他认为亚历山大等世界霸权的争夺者只是争取独霸粪堆的公鸡，他认为所谓罗马帝国奠基人凯撒只是罗马共和国的叛徒<sup>①</sup>。但他自己是爱尔兰总督的儿子，是伊丽莎白女王宠信了三十年的莱斯特侯爵的外甥，自己也有过作波兰王的可能。这种社会地位，社会关系在他意识上的影响，本书里也不是无所透露；至少有几点显然和这种社会存在不无关系，如他认为高贵人物的善良会终于给人民以幸福，如他把玛里乌斯和苏拉并列为残酷人物而不注意到苏拉所屠杀的是民主派而玛里乌斯所杀戮的却是反革命的贵族。但是锡德尼也站在资产阶级人道主义的立场上关心人民群众的利益，认为知识应该用于公众的利益；他给他的知己朋友兰盖的一封信中就曾亲切地展示过这种心情。那信上说，“用笔之技已经明明离我而去了。我的心，如果曾为任何事物活跃过，现在，由于懒散而开始不知不觉地失却活力了；但也失之而无憾，因为，如果知识不能用于公众的利益，把思虑导向各种知识还有什么用处呢？”锡德尼死前的一个著名行为也表现了他的崇高品质。他在左特

<sup>①</sup> 见本书第28,35页。



芬戰場上受了重傷，正要喝水，但看到一個正在抬過的傷兵注視着他的水壺，似乎極想喝水，他就把水壺推給了他，說，“你的需要比我的還大。”

錫德尼的一生很短促，但在文學上却有相當的成就，在英國文學史中也有一定的地位。他十四歲進牛津大學，十六歲就有博學之名，十八歲到歐洲游歷就備受當時歐洲君主的器重。同年他就認識了蘭蓋(1518—1581)，當時在全歐享有盛譽的大學者，極為當時進步君主所信賴的民主派政治家，並和他結成十分親密的忘年交。但在二十一歲回國後到三十一歲就任弗勒興要塞司令的十年，表面上似乎在閑散中度过，實際上，他的歲月常在無可奈何的抑郁中逝去，這一點從上述的信上也可以有所窺見。一五八六年，他在左特芬戰場上受重傷，不久因傷逝世，時僅三十二歲。錫德尼的文學遺著除了《為詩辯護》之外，還有詩文合璧的傳奇小說《阿凱狄亞》，和十四行體的戀愛詩集《愛斯屈羅弗爾和斯黛拉》。錫德尼和當時文化界的杰出人物很有交往。因為堅持唯物主義而被燒死的意大利大哲學家布魯諾曾和他訂交並把《論原因》獻給了他，說“沒有人更加適宜於接受這些論文的奉獻了”。英國大詩人斯賓塞的早期名著《牧人日曆》也是獻給他的。

《為詩辯護》大概是錫德尼在二十九歲(1583)左右所寫。它在錫德尼死後九年才出版。它最初就有兩種版本，都是在1595年出版。一是龐遜貝(Ponsonby)本，一是奧爾奈(Olney)本。1890年柯克(Albert S. Cook)出版了根據上述兩種版本訂定的新本，並把拼法現代化了。目前的譯文是根據柯克本

所譯。柯克本與奧爾奈本在分段方面很有出入——柯克本的分段顯然較為合理，在文字方面只有與內容無甚關係的細微不同，除兩處例外：一處是柯克本多兩行引詩（見本譯文43頁），另一處是多百餘字（見67頁，“至于”——68頁，“目的”），均來自龐遜貝本。格萊葛瑞·史密斯（Gregory Smith）曾在《伊麗莎白時代文論集》（其中收有錫德尼《為詩辯護》，奧爾奈本）注解中指出奧爾奈本與龐遜貝本的“重要差異”六處，其中除上述兩處和一處奧爾奈本多一解釋性插語（見53頁，“為了”——“先知”）外，其他三處也只是文字拼寫的歧異。柯克本附注後有一異文表，列出了全部三百七十余處的異文和新本對於全部異文的取舍情況——有的採自奧爾奈本（約一百八十余條），有的採自龐遜貝本（約一百六十余條），有的由於認為兩種異文都有問題而自行訂定（約十余條），可以證明柯克的取舍確是經過了細致的推敲和研究。

錢學熙 1963年8月

## 主要人名索引

### 三 画

山納柴罗 (Sannazzaro) 34, 60。

### 五 画

古阿 (Gower) 4。

丘尼斯 (Junius) 12。

兰定諾 (Landino) 73。

卢克萊茨 (Lucretius) 12。

尼佐里烏斯 (Nizolius) 68。

圣保罗 (St. Paul) 53。

### 六 画

亚理斯多德 (Aristotle) 11,  
23, 51, 55, 61, 65, 72。

乔叟 (Chaucer) 4, 21, 44, 60。

西塞罗 (Cicero) 14, 20, 28, 39,  
68, 69。

伊拉斯莫斯 (Erasmus) 42。

西摩尼得斯 (Simonides) 53。

### 七 画

克劳西勒斯 (Clauserus) 73。

但丁 (Dante) 4, 26, 73。

狄摩斯提尼 (Demosthenes) 68。

希罗多德 (Herodotus) 5, 26。

貝特拉克 (Petrarch) 4。

忒俄克里托斯 (Theocritus) 60。

### 八 画

阿格立巴 (Agrippa, Henry  
cornelius) 42。

阿格立巴 (Agrippa, Mene-  
nius) 32。

阿拉貢的阿尔封斯 (Alphonsus  
of Aragon) 17。

阿普里烏斯 (Apulieus) 64。

欧里庇得斯 (Euripides) 53,  
63。

### 九 画

玻提烏斯 (Boethius) 32, 34。

俄耳甫斯 (Orpheus) 3, 12。

品达 (Pindar) 38, 53。

柏拉图 (Plato) 5, 17, 32,  
33, 39, 45, 52—56。

### 十 画

索倫 (Solon) 4。  
索福克勒斯 (Sophocles) 20,  
56。  
班勃斯 (Bembus) 57, 72。  
恩紐斯 (Ennius) 3, 51。  
拿单 (Nathan the prophet)  
33, 46。  
留克里夏 (Lucretia) 13。  
泰倫斯 (Terence) 21, 55, 62。

### 十一 画

荷馬 (Homer) 3, 12, 50, 52,  
73。

### 十二 画

賀拉斯 (Horace) 24, 43, 50, 63。  
普拉图斯 (Plautus) 62, 64。  
普魯塔克 (Plutarch) 37, 51,  
54, 55。  
斯凱里格 (Scaliger) 42, 54, 57,  
73。

### 十三 画

奧維德 (Ovid) 42, 44, 60。

福庫利德斯 (Phocylides) 4, 12。

塞內加 (Seneca) 61。

塞諾丰 (Xenophon, 或譯色諾  
芬) 10, 14, 21, 24, 26。

蒲契南·乔治 (Buchanan,  
George) 57, 66。

### 十四 画

赫利俄多洛斯 (Heliodorus) 14。  
赫拉克利特 (Heraclitus) 35。  
赫西俄德 (Hesiod) 3, 73。  
維吉尔 (Virgil) 6, 10, 22, 24,  
43, 60, 73。

### 十五 画

摩尔, 托馬斯 (More, Thomas)  
22。

### 十六 画

霍斯璧得尔 (Hospital) 57。

### 十七 画

薄伽丘 (Boccaccio) 4。

### 十八 画

薩立 (Surrey, Earl of) 60。

## 主要作品及人物索引

### 四 画

- 《太监》(Eunuchus) 62。  
《元首宝鉴》(Mirror of Magistrates) 60。

### 五 画

- 卡里克勒亚 (Chariclea) 14。  
《田园诗》(Georgics) 12。

### 六 画

- 《安菲特律翁》(Amphytrio) 64。  
安喀西斯 (Anchises) 20, 31, 72。  
《伊索寓言》(Fables of Aesop) 23, 46, 55。  
《伊安》(Ion) 54。  
亚瑟王 (King Arthur) 50。  
《会饮》(Symposium) 53。  
《自讨苦吃的人》(Heautontimoroumenos) 55。

### 七 画

- 忒阿革涅斯 (Theagenes) 9, 14。

### 八 画

- 居鲁士 (Cyrus) 10, 14, 22, 24, 25, 26, 31。  
《牧人日历》(Shepherd's Calendar) 60。  
图努斯 (Turnus) 32, 39。

### 十 画

- 埃尼阿斯 (Aeneas) 10, 22, 24, 25, 31。  
高卢的爱马狄斯 (Amadis de Gaule) 31。  
《高蒲德克》(Gorboduc) 61。  
《特洛伊罗斯和克瑞西达》(Troilus and Cressida) 60。  
《乌托邦》(Utopia) 22。

### 十二 画

- 《斐德若斯》(Phaedrus) 53。  
《雅歌》(Song of Songs) 11。  
《颂神歌》(Scripture) 12。



### 十三画

《詩学》(Art of Poesy) 55。  
奥兰多 (Orlando) 10, 50。  
《詩篇》(Psalm) 7, 8, 11, 12, 33。

### 十五画

《論爱》(Discourse of Love)  
53。  
潘达 (Pandar) 21。

[ General Information ]

□□ = □□□□□□□□□□ □□□□

□□ = B E X P

S S □ =

□□□□ =

□□ = 8 8

□□□□ = <http://book4.5read.com/300-36/diskfm/fm92/10/!00001.pdg>

□	□	□
□	□	□
□	□	□
□	□	
□	□	